

من المسرح العالمي

من الأعمال المختارة يوجين أونيل

- ظمأ • عبودية • ضباب
- بحرون شرقاً إلى كارديف • في المنطقة
- بدر على البحر الطارئة

ترجمة وتقديم: د. عبد الله عبد الحافظ متولي
مراجعة: د. محمد اسماعيل المواني

مسلسلة

من

المسرح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

أحمد ستار في العزول

و. محمد اسماعيل الجولاني

أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة الكويت

المواسلات باسم:

وزارة الإعلام الكويت ص.ب. ١٩٣

من المسح العباسي

أول أغسطس ١٩٧٦

شهرية

٨٣
١

من الأعمال المختارة

يوجين أونيل - ١

• ظمأ • عبودية • ضباب

• مبحرون شرقاً إلى كارديف • في المنطقة

• بدر على البحر الكاريبي

(الرحلة التجريبية)

ترجمة وتقديم: د. عبدالله عبدالحافظ متولي

مراجعة: د. محمد اسماعيل المواقف

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة عامة

بقلم المترجم

يوجين أونيل (١٨٨٨ - ١٩٥٣)

يحتل يوجين أونيل مكانة مرموقة لا في المسرح الأمريكى فحسب ، بل في نظر المسرح العالمى ، فهو أحد أعمدة المسرح الحديث دون منازع . ولقد كرمته دولته اذ منحته جائزة بولتيزر (Pulitzer) اربع مرات عن مسرحيات : « ما وراء الأفق » و « أنا كريستى » ، « فترة استراحة غريبة » ، « ورحلة اليوم الطويلة الى الليل » كما منحته جامعة بيل Yale الدكتوراه الفخرية للآداب ١٩٢٦ ، مبررة هذا بقولها « انه كاتب أضاف زادا من الصور الجديدة التى تحرك المشاعر البشرية نحو فن من أقدم الفنون ، وانه أول كاتب أمريكى يتلقى تقديرا جديا واسع النطاق على مسارح أوروبا » ، لهذا نجد كبار نقاد المسرح يقدرون فضله ومظيم اسهامه الدرامى ، فيقول جون جاسنر John Gassner ان قمة أونيل تلقى ظلا طويلا على المسرح الأمريكى ، وسواء تقلص أو تمدد هذا الظل حسب تقييم النقاد في فترة من الفترات ، فان ما يبقى أكيدا لا يقبل الجدل هو أن المسرح الأمريكى في طوله وعرضه يقاس بمكانته ... وذلك لانه نتيجة لجهوده المستمرة بعد ١٩١٥ دخلت الدراما الأمريكية بالفعل القرن العشرين ، وقدمت اسهاما لعالم الدراما يعد نموذجا بارزا للمسرح الحديث « (٢)

ولقد ارتقى أونيل الى هذه المكانة الرفيعة بفضل موهبة مسرحية أصيلة ، ورغبة في استخدام ينابيع المسرح الاوروبى الحديث ، كما بدت في انتاج إبسن ، وسترنديبرج ، وقيصر ، وفيدكند ، وسنج ، ومحاولة صادقة للتصدي لانماط مسرحية جديدة ، وكسر طوق النزعة الميلودرامية التى كانت تسود المسرح الأمريكى

(١) جائزة أنشأها الصحفى الأمريكى الشهير جوزيف بوليتيزر تمنح لأحسن مسرحية أمريكية تظهر على خشبة المسرح كل عام .

(٢) من مقدمة كتاب « يوجين أونيل » فى سلسلة Twentieth Century Views

قبل مقدمه ، وسعى لتدعيم فرقة تمثيلية رائدة لا تهتم بالكسب المادي أكثر من اهتمامها بالجودة الفنية ، وفوق هذا انتاج ضخم بلغ ما يقرب من سبعين مسرحية تتفاوت من مسرحية ذات الفصل الواحد ، الى مسرحيات كاملة ، الى ثلاثية .

كيف ارتقى الى هذه المكانة ، وكيف تطور هذا الكاتب الفذ ؟ هنا يجدر بنا أن نتابع حياته ، وتطوره الفني ، واهم المواضيع التي شغلت باله حتى يتسنى لنا تقييم اسهامه وادراك اهم الاتجاهات الفنية واللائية التي تكمن وراء انتاجه الدرامي .

١ - نبذة عن حياته

ان معرفة سيرة حياة يوجين أونيل والظروف التي مر بها ضرورية لفهم تطوره الفني ، اذ انه من الكتاب الذين تكشف اعمالهم خبرات حياتهم للدرجة انه أفرد لحياة أسرته مسرحية كاملة الا وهي « رحلة اليوم الطويل الى الليل » *The long day ; Journey into the night* كما ان قصة اخيه جيبس هي الركيزة الاساسية لمسرحية " *Moon for the Misbegotten* " كما ان ذكرى والده تطفى على مسرحية « لمسة شاعر » " *A Touch of the Poet* " كما ان شخصية الحبيب المتردد من مسرحية « القشة *The Straw* تعكس حالته النفسية أثناء اقامته في مصحة جاييلور *Gaylord* كما لا ننسى تردد شخصية والدته ايللا *Ella* في كثير من مسرحياته ، بالاضافة الى كثير من الشخصيات التي تعرف عليها ، والاماكن التي ارتادها .

ولد يوجين جلاد ستون أونيل في فندق من فنادق مدينة نيويورك في السادس والعشرين من اكتوبر عام ١٨٨٨ من أب وأم إيرلنديين . ومنذ ولادته فتح عينيه على المسرح اذ كان أبوه جيمس أونيل ممثلا ومديرا لفرقة تمثيلية متجولة . ولقد برز والده في تمثيل دور ادموند دانتيس في مسرحية ديماس الاب الكونت دي مونت كريستو *The Count of Monte Cristo* وهي مسرحية ميلودرامية تتمشي مع النزعة التجارية والميل الى الاثارة ، وهي بهذا تمثل لونا من المسرحيات كان سائدا وقتذاك .

وكان لتنقل والده من بلد الى بلد اثر كبير في عدم استقراره العائلي والفني . لقد كان دائب البحث عن مكان يستقر فيه . ولقد علق بوين *Bowen* على هذا بقوله : « حيثما ذهب كان أونيل يختار بيوتا كبيرة الحجم ، كما لو ان هذا الحجم سيضفي عليه استقرارا . لكنه لم يفعل . (١) وقد تجلى عدم الاستقرار هذا في سعيه الدائم

(١) كرسويل بوين : لعنة أبناء الشقاء : قصة عائلة أونيل ص ١٥٤ .

الى تجريب أنماط مسرحية جديدة ، بدلا من التقييد الجامد بشكل مسرحى معين كما ان هذه الروح القلقة قد دفعتة الى محاولة سبر أعماق المجهول . ولقد قال أونيل لاحد الصحفيين فيما بعد : « ان من الناس من لا بيت له ، أو بعبارة أدق أن البيت بالنسبة له هو حيث يكون أكثر حرية . ومثل هذا الشخص لا تنتهى مغامراته ما دام على قيد الحياة ، انه موصوم حقت عليه اللعنة : لعنة اللهفة الى جمال البقاع النائية والأماكن المجهولة ، لعنة الجرى وراء السر المخبوء هناك - وراء الافق » (١).

ولقد انعكس عدم الاستقرار هذا على تعليمه . فقد التحق بمدارس كاثوليكية عدة ، ثم أمضى أربع سنوات في أكاديمية بتس Betts Academy ومنها التحق بجامعة برنستون Princeton التي لم يمض فيها سوى عام واحد حين طرده إدارة الجامعة في ١٩٠٦ بعد أحداثه بعض الصخب في قاعات الدرس ، وبعد أخفائه في الامتحانات .

بعد هذا أمضى أونيل ست سنوات عاصفة قام فيها بأعمال شتى ، اذ أخذ ينتقل على غير هدى من عمل الى آخر . فمن أسفار الى مغامرات الى تسكع مع حشالة البشر ، لقد ذهب مثلا في صحبة مهندس في رحلة للبحث عن ذهب في هوندوراس Honduras ولكن عادا بخفى حنين ، وان أمدت هذه الرحلة أونيل بمعلومات قيمة عن أمريكا الوسطى استفاد منها عند كتابته الامبراطور جونز والينبوع وسافر حول العالم كبحار في باخرة تجارية ، ثم مكث عدة أشهر في موانئ بيونس آيرس ، وعاد الى نيويورك ليتسكع في حانات مثل حانة جيمى القس Jimmy the Priests التي صورها ببراعة في مسرحية مقدم رجل الثلج The Iceman cometh وقد اكسبته هذه الجولات خبرة بحياة البحارة وسكان الموانئ .

وفي ١٩١١ عندما اعتزل حياة البحر لم يجد مفرا من أن يعود على كره منه ، الى فرقة والده التمثيلية التي كانت لا تزال تعرض مسرحية الكونت دى مونت كريستو . ولقد قام يوجين بتمثيل دور صغير فيها . الا انه ضاق ذرعا بهذه الميلودراما المفتعلة ، وأفلح في ايجاد عمل كمخبر صحفى في جريدة التلغراف Telegraph التي كانت تصدر في نيولندن New London على انه لم يمكث طويلا في هذا العمل .

وفي هذه الفترة العاصفة كذلك تزوج سرا من كاتلين جنكنز ١٩٠٩ ، وأنجبا ولدا ، الا أن الطلاق تم بينهما في ١٩١٢ ، اذ لم تكن حياتهما الزوجية موفقة ، كما ان أسرة كاتلين عارضته بشدة .

ولقد عبر يوجين أونيل عن هذه السنوات التي قاسي فيها من التخبط ،

(١) كرسويل بوين : لعنة أبناء الشقاء ص : ١٧

والتشرد ، والانفلاس ، والاضطراب النفسي لدرجة انه فكر في الانتحار - لقد عبر
عن هذا الشقاء والقلق في خطاب الى الناقد باريت كلارك Barratt Clark
قائلا :

« ... في الاربعين اشغلت في أعمال مختلفة . منها وظيفة كتابية في شركة
وستنجهاوز الكهربائية ، ووظيفة أخرى في إحدى شركات الصوف ، ثم وظيفة
ثالثة في شركة سنجر لماكينات الخياطة ... ثم عدت الى البحر لارعى البغال والماشية
المشحونة من بيونس ايرس الى دربان في جنوب افريقيا ، وبالعكس ، ثم تلت هذه
فترة طويلة امضيها في عزلة واملاق على شاطئ البحر في عاصمة الاربعين ،
اضطرت بعدها الى العمل كباحر عادي في باخرة بريطانية تعمل بين بيونس ايرس
ونيو يورك ... وكانت آخر وظائفى بالبحار عملى في وظيفة بحار كفاء على خط
بريطانى بين نيو يورك وساوثمبتن ١ وفى الشتاء التالى عدت الى فرقة أبى المسرحية
لاقوم بدور في مسرحية ديماس الكونت دى مونت كريستو وكانت الفرقة تقوم بجولة
تمثيلية في أقصى غرب الولايات المتحدة . ثم تركت فرقة أبى لاعمل مخبرا صحفيا ...
وأخيرا انهارت قواى ، واعتلت صحتى ، وشعرت بالداء الوبيل ينخز رثنى فأويت
الى إحدى المستشفيات الصدرية حيث كانت هذه العزلة الاضطرابية هي الفترة
التي رأيتنى افكر فيها - أول ما فكرت في الكتابة » (١) .

ولقد كانت هذه الفترة التي قضاها يوجين في مصحة الدكتور جايورد Gaylord
في مدينة والنجهورد في كونيكتيكوت Connectient من ليلة عيد الميلاد
عام ١٩١٢ حتى ٢٤ مايو ١٩١٣ - لقد كانت هذه الفترة نقطة تحول في حياته ،
اذ اتاحت له فرصة التأمل في التجارب التي مر بها ، والانطباعات التي تركت أثرها
على ذهنه وقلبه . لقد كانت اذن فترة تقييم لماضيه وحاضره ، وتخطيط لمستقبله ،
ففيها استقر ذهنه على أن يحترف الكتابة المسرحية . لهذا ، ما أن ترك يوجين
المصحة حتى اخذ يقرأ بشغف أعمال كبار الكتاب ، وفي هذا الشأن قال للناقد
كلارك :

« لقد قرأت كل ما وقعت عليه يداى : الاغريق والاليزابيثين - وكل الكلاسيكيات
بالفعل - وبالطبع كتابات الحديثين . ابسن وسترنديرج ، وخاصة كتابات
سترنديرج » (٢) .

ثم بدأ أونيل كتابة المسرحية ذات الفصل الواحد ، فكتب عددا من المسرحيات
القصيرة تدور معظمها حول حياة البحر والموانى ، واجمل شيء تتميز به الحوار
وتصوير ما يقرب من تسعة أو عشرة من البحارة من جنسيات مختلفة « ان هذه

(١) باريت كلارك : يوجين أونيل : الرجل ومسرحياته . ص ٢٤ .

(٢) باريت كلارك : يوجين أونيل - ص ٢٥ .

الصور لزملاء أونيل البحارة لتصوير واقعي في أبسط وأنقى صورة - انها الجذور
الملائمة لموهبة أونيل » (١)

ورغم قراءاته وموهبته الأصلية فقد شعر أونيل بحاجة الى دراسة في الكتابة
المسرحية ولقد قدمه صديقه الناقد هاميلتون Hamilton الى الاستاذ جورج
بيرس بيكر George P. Baker استاذ الدراما في جامعة هارفارد ، فانضم أونيل
في خريف ١٩١٤ الى حلقة دراسية تحت اشراف الاستاذ بيكر الذي كان يشجعه
على المضي قدما في الكتابة ، وعلى السعي لانشاء مسرح امريكي جديد . الا ان أثر
بيكر لم يتعد هذا الدفع المعنوي اذ قال أونيل في هذا الشأن : اننى لم استفد
شيئا من هذه الدراسة فان أغلب ما كان يلقيه بيكر لتلامذته كنت أعرفه منذ أمد .
ورغم أن بيكر قال لي ذات مرة انه يعتقد ان مسرحية مبحرون شرقا الى كارديف
التي كتبها قبل ان التحق بها ريفارد ليست مسرحية على الاطلاق فأننى احترمت
رأيه . اما المسرحيات التي كتبها له فقد كانت رديئة . على اننى استفدت كثيرا
من علاقتي الشخصية ببيكر ، فقد شجعنى وجعلنى اشعر انى أستطيع ان امضي في
طريقي . كانت علاقتي به تعنى الكثير بالنسبة لى في ذلك الحين » (٢)

بعد انتهاء عام من الدراسة في هارفارد عاد أونيل في ربيع ١٩١٥ الى نيويورك،
وهناك بمحض الصدفة تعرف بفرقة بروفنستاون التمثيلية The Provincetown Players
التي كانت تضم مجموعة من الشباب المتحمس للفن المسرحي ، من بينهم جورج
كرام كوك George Gram Cook وزوجته سوزان جلاسبل ، وكان هدفهم الاصاله
الفنية لا الكسب المادى . ولقد اتخذت هذه الفرقة المسرحية بيت صياد - كانت
قد استأجرته مارجريت ستيل صديقة سوزان جلاسبل ليكون مرسما لها - اتخذته
مسرحا تقدم عليه عروضها التمثيلية . وقد قدمت هذه الفرقة عليه موسمين
صيفيين من المسرحيات ذات الفصل الواحد وذلك في ١٩١٥ و ١٩١٦ .

وجاء اليهم أونيل مع صديق ايرلندى ، وأخرج لهم من حقيبته مسرحية
« مبحرون شرقا الى كارديف » التي لاقى اعجابهم الشديد ، اذ هي تمثل لونا
دراميا كانت الفرقة تسعى جاهدة للحصول عليه . ولقد قال كوك رئيس الفرقة
في هذا الصدد : « اننا منذ الليلة الاولى التي قرأت علينا فيها « مبحرون شرقا الى
كارديف » عرفنا أن بين أيدينا شيئا نستطيع أن نعتمد عليه في طريقنا . ولقد
تحققنا من أن لدى كاتبنا طاقة قوية على التأليف المسرحي وتجربة حية يريد أن
يحكيها . وكان لمسرحية « مبحرون شرقا الى كارديف » و « ظمأ » تأثير قوى على
جماعتنا ، اذ استولى علينا احساس عميق بأن لدينا ارضا صلبة نقف عليها » (٣)

(١) ب . جاسكوين : المسرح في القرن العشرين ص ١١ .

(٢) باريت كلارك : يوجين أونيل ص ٢٨ .

(٣) كرسول بوين : لعنة أبناء الشقاء ص ٨٠ .

وفي الحقيقة لقد احتل أونيل منذ ذلك الحين مكانة كمؤلف مسرحي ، وكانت الفرقة تنظر اليه كمصدر الهام ، وكعقري لا يرضي عن الزيف أو النفعية والافتعال . ولقد اعترف أونيل بفضل هذه الفرقة عليه : « اننى مدين لهم بالكثير ، لقد شجعونى على الكتابة ، واخرجوا مسرحياتى الاولى وكثيرا من مسرحياتى اللاحقة . ولكنى لا اكون صادقا اذا قلت اننى ما كنت سأمضي فى الكتابة للمسرح لو لم التق بهم » (١).

لقد كان أونيل يكتب لهذه الفرقة ، ويمثل بعض الادوار . فقد قام مثلاً بدور الضابط الثانى فى مسرحية مبحرون شرقا الى كارديف ، كما قام بدور البحار الزنجى فى مسرحية ظمأ ، كما اصبح أحد مديري الفرقة ، وصاحب الراى القائل بضرورة قصر عروضها على الانتاج المسرحى الأمريكى . فى الحقيقة لقد كانت هذه الخبرة الفنية ذات أثر كبير فى تطوره ككاتب مسرحى ، لقد لمع اسمه عن طريق هذه الفرقة لدى الجمهور الأمريكى ككاتب لعدد من المسرحيات القصيرة .

وبعد أن نال أول تقدير واعتراف بموهبته الفنية ، أخذ أونيل يعالج المسرحيات الطويلة بأسلوب واقعى فكتب ما وراء الأفق ١٩٢٠ ، وبدأ بذلك مرحلة اخرى فى حياته الفنية ، اذ نالت هذه المسرحية جائزة بولتيزر لأحسن مسرحية لذلك العام . واستمر أونيل يصعد سلم المجد ، متعديا الأفق المحلى الى المجال العالمى منتجاً روائع مسرحية كانت نبراسا لمن أتى بعده من الكتاب الأمريكيين ، كما انه انتقل من الواقعية الى التعبيرية ، كما فى الامبراطور جونز ، الى ثلاثية ضخمة استمدتها من اوريستيا لايسخيلوس ، الى روائع واقعية تمتد جذورها الى حياته فى امرته والى أيام الشقاء .

غير أن مجده ككاتب لم يعوضه عن حياته العائلية الشقية . فزواجه الاول كان مصدر تعاسة له . ثم تزوج فى ١٩١٨ من انجس بولتون *Anges Boulton* وامضيا عدة صيفيات فى بيكد هيل *Peaked Hill* وانجبا طفلين قبل أن ينفصلا فى ١٩٢٧ . اما زوجته الثالثة كارلوتا مونترى *Carlote Monterey* فقد صحبته فى جولاته الطويلة فى أوروبا وآسيا وغرب امريكا . ولقد كثرت تنقلاتهما فى اواخر حياته ، ومرا بطروف مؤلة قاسية ، منها انتحار ابنه من زوجته الاولى . ولقد تعذب أونيل كثيرا فى اواخر ايامه فاصاب الشلل يديه فلم يعد يستطيع الكتابة ، وازدادت وحدته لخلافات ومتاعب عائلية . ومات يوجين أونيل فى السابع والعشرين من نوفمبر ١٩٥٣ ، بعد أن دعم مكانته كرائد للمسرح الأمريكى الحديث ، واحد عمالقة المسرح العالمى .

(١) باريت كلارك : يوجين أونيل ص ٣٠ .

٢ - تطوره الفنى

قبل أن يلمع نجم أونيل ، وحتى قبل أن يهتم بكتابة أول مسرحية كان المسرح الأمريكى يعانى من قحط واضمحلال - قحط فى المواهب الدرامية ، واضمحلال فى المستوى الفنى يعود الى التلهف لارضاء الجماهير ، والى جشع مديرى الفرق الذين لا هم لهم الا ايرادات شباك التذاكر . لهذا كانت أغلب المسرحيات التى قدمت فى العقد الاول من القرن العشرين ، قبل الحرب العالمية الاولى ميلودرامات مثيرة مثل راعى البقر والسيدة The Cowboy and the Lady للكاتب المسرحى كلايد فيتش ، ورب فان وينكل Rip Van Winkle وعبر المحيط الهادى Across the Pacific للكاتب دافى كروكيت . كما أن جمهور النظارة كان يصفق اعجابا لاداء جيمس اونيل في دور آدموند دانتيس فى الكونت دى مونت كريستو ، وذلك عندما يقف فى زهو وخيلاء على الصخرة المصنوعة من الورق المقوى معلنا فى صوت مدو بأن العالم ملك يديه .

ومثل آخر لهذا اللون المسرحى ما قدمه دافيد بلاسكو من اثاره للجماهير المسرحية. عندما قدم لهم فتاة الغرب الذهبى Girl of the Golden West كان بطل هذه المسرحية هاربا من العدالة جريحا ينزف منه الدم . ولقد خبأته البطلة فى غرفة سطوح منزلها وانكرت وجوده عندما أتى رئيس الشرطة سائلا عنه ، بل انها امعانا فى التضليل أخذت تلعب الورق معه فى بطء وهدوء أعصاب . ولكن لما ان أوشكت على الانتهاء من اللعب ، ونهض رئيس الشرطة للخروج سقطت قطرة دم من غرفة السطح فوق ورقة اللعب ، التى كانت فى يده . وأفضل من هذه المسرحية مسرحية الفاصل الكبير The Great Divide التى كتبها وليم فون مودى ، والتى تعالج ، رغم افتعالها ، مشكلة التقريب بين شطرى الولايات المتحدة ، بين شرقها وغربها ، وادماجها فى وحدة متجانسة .

وسط هذا الجو بدأ أونيل يمارس الكتابة للمسرح ، بعد أن طفق به الكيل ، اذ أن والده نموذج حي امام ناظره لهذا اللون الدرامى الذى يعتمد على الاثارة الملفتة والحيل الآلية . لهذا لم يكن غريبا أن يوجين أونيل ثار منذ البداية على كل ما كانت ترمز اليه مسرحية الكونت دى مونت كريستو من ميلودراما ، وعاطفية وخصيصة ، وشخصيات جامدة ، وحيل مسرحية وبلاغة طنانة جوفاء .

ولقد مر يوجين أونيل بتجارب مسرحية عديدة ، وتطور ككاتب مسرحى يتلمس الطريق ويتحسس الوانا درامية شتى حتى دعم مقدرته . فمن مرحلة الاعداد والتلمذة حيث أظهر تمكنا من المسرحية ذات الفصل الواحد ، الى الواقعية ، الى التعبيرية ، الى الواقعية من جديد . وباستثناء المرحلة الاولى نجد أنه من الصعب أن نحدد تحديدا صارما مراحل تطوره ، اذ كثيرا ما تتداخل الالوان المسرحية فى فترة واحدة من فترات حياته ، اذ أن روحه القلقة كانت تدفعه الى دوام التجريب

والتنقل من لون الى آخر ، فهو يمثل الفنان الحر الذى لا يقنع بالتمسك الجامد
بقالب مسرحى معين ، فنفسه تواقة دائما للتجديد ، هناك وراء الأفق البعيد .

أ مرحلة الإعداد والتلمذة الفنية :

في خريف ١٩١٣ ، بعد خروجه من المصحة ، كتب أونيل أولى مسرحياته
القصيرة وهي *The Web* وهي تعالج قصة احدى البغايا التى تعيش في
حماية أحد عشاقها الشرسين . وكانت ميلودراما مثيرة ، لم تلق نجاحا يذكر .
وما ان انتهت سنة ١٩١٤ حتى كان أونيل قد أكمل احدى عشر مسرحية من فصل
واحد ، ثم أخذ يجس نبض المسرح عن طريق هذه المحاولات التجريبية ، التى
شقت طريق المجد له ، كما كانت سببا في ذبوع اسم فرقة بروفنستاون التمثيلية ،
وان لم يكن أونيل راضي النفس عن عدد كبير منها لدرجة أنه أحرق ما يقرب
من ست عشرة مسرحية . وتعد هذه السنوات أى من ١٩١٣ حتى ١٩٢٠ سنين
الاعداد والتلمذة المسرحية في حياة أونيل فهي أولى التجارب المسرحية في الواقعية ،
والتعبيرية ، وفي كتابة مسرحيات تقليدية . ولكن أونيل كان دائما يسعى الى التطور
والنمو الفنى ، يسعى الى تحقيق هدفه من الكتابة المسرحية الذى عبر عنه بقوله
« اننى ابحت عن شيء أومن به وانتمى اليه ... ولن أومن الا بالانسانية ولن انتمى
الا اليها » . لهذا فهذه المسرحيات القصيرة وان لم تصل الى المستوى الرفيع
الذى وصلت اليه المسرحيات الكاملة بعد ذلك ، فهي تمهيد للطريق وممارسة فنية
هامة .

ويمكن تبويب أهم هذه المسرحيات الى نوعين : تلك التى أطلق عليها المسرحيات
الضائعة والتى نشرت بعد ذلك بمساعدة زوجته الثالثة كارلوتا مونترى
Carlotta Montarey تحت عنوان : عشر مسرحيات مفقودة *Ten Lost Plays*
وهي تشمل بالاضافة الى مسرحية عبودية (وهي من ثلاثة فصول) ، تسع مسرحيات
قصيرة اخترت كنموذج منها ظم *Thirst* و *Fog* و *ضباب* وهذه المسرحيات
القصيرة تصور حالات من الفرع واليأس ، وتبين في تصويرها الواقعى اثر ابسن
وسترنديج .

وفي مقدمة هذه المجموعة كتبت بينت كيرف قائلة : « ويضم هذا المجلد تسع
مسرحيات من فصل واحد ، ومسرحية من ثلاثة فصول تعتبر من اقدم المحاولات
المسرحية للكاتب الأمريكى يوجين أونيل قام بها في مرحلة التدريب الاولى . وكلما
ازداد فنه المسرحى رسوخا ، ازدادت مقدرته على التعبير عن المواضيع التى تشغل
باله ، وتذكر هذه المحاولات الاولى بشعور جال من العاطفية . وفي أواخر حياته
لم يكن يرغب في الاحتفاظ بهذه المسرحيات ، ولكن هذا الامر كان قد خرج من
يده ، اذ نشرت هذه البواكير في طبعات مختلفة .

واننى مدينة بالفضل لزوجته الكاتب مسز يوجين اونيل فى نشر هذه المسرحيات ،
فالقارىء والمؤرخ يجد ان فيها تحفا قديمة ، فهى ليست اسهاما اصيلا للمسرح
الامريكى لكنها كشف لموهبة متطورة وفكر ومهارة اصيلة لاول كاتب مسرحى امريكى
نال تقديرا عالميا فى هذا المضمار .

ومسرحية ظما Thirst « اولى هذه المجموعة كان قد كتبها اونيل بعد ان
استمع لنصيحة صديقه الناقد المسرحى كلايتون هاميلتون Clayton Hamilton
بان يكتب ما يعرفه عن البحر ، وعن الرجال الذين يقودون السفن « الا انه لم
يركز على حياة البحارة ، بل على الفرع الذى يرتبط بتحطم السفن واليأس
الرهييب . ففي هذه المسرحية التى كتبها فى ربيع عام ١٩١٤ نجد ثلاث شخصيات
يجرفهم قارب نجاة بعد ان تحطمت سفينتهم : جنتلمان ، وراقصة ، وبحار زنجى .
العطش يستبد بهم واليأس يقتلهم والوحشة فى عرض المحيط لا يقطعها سوى دندنة
خافتة من البحار الزنجى . ان هذه الاغنية الحزينة افضل من السكون الموحش
وسط هذا اليأس القاتل ، ويتعلق الجميع بأمل كاذب بان تمر عليهم سفينة ما ،
لكن لا تبدو هناك بارقة أمل . وتستبد الظنون بالراقصة والجنتلمان بان البحار
يخفى قنينة ماء ، لان قواه لم تنهار كلية مثلهم فتقترب منه الراقصة وتعرض
عليه عقدا ماسيا كان هدية من حبيب انجليزى كهل ، ثم تعرض عليه نفسها مقابل
رشقة ماء . ولكن البحار لا يكثرث ويعاود التحديق فى سمك القرش الذى يدور فى
حلقات لا نهائية وكأنه ينتظر فريسته . وعندما تلفظ الراقصة أنفاسها الاخيرة من
شدة الظما ، ينظر البحار باهتمام الى جسدها المسجى ويخرج مطواته ويسننها
وهو يقول « سنأمل ، سنشرب ! » عندئذ يدفع الجنتلمان جسد المرأة الى البحر
فتثور ثائرة البحار الزنجى ويطعنه بمطواته . ولكن الرجل يمسك به ، ويهويان
سويا الى اليم حيث ينتظر سمك القرش . وهنا « ترسل الشمس لهيبها كما لو
انها عين فضبى من عيون الله . وترتفع موجات الحر الفريية فى الهواء الساكن
كأرواح الغرقى ، ويبدو العقد الماسي متلألئا فى ضوء الشمس الحارقة » .

ان هذه المسرحية بها تصوير رهيب لحالة من اليأس القاتل ، وبها وصف
واقعى للبحر وما يكتنفه من أهوال وفزع . وهى فى هذا تمادت فى التأثير لدرجة
الافتعال ، الذى يبدو اكثر ما يكون فى أسلوبها الخطابى ، فالمسرحية اذن ، لا تحوى
أحداثا ذات بال ، بل هى تصوير لجو وحالة نفسية مريرة .

أما مسرحية ضباب فهى اولى محاولات اونيل فى التعمق فيما وراء المظهر
السطحى للواقع أى تصوير الصراع ما بين المادية الجشعة والمثالية الرفيعة . وهى
من الناحية الفنية تنبىء بالتعبيرية Expressionism التى تبدو فى مسرحيات
اونيل اللاحقة مثل مسرحيته الطويلة القرد الأشعر .

تدور أحداث المسرحية فى قارب نجاة ينجرف على غير هدى بعيدا عن شواطئ
نيوفاونلاند . وعلى ظهر القارب أربع شخصيات بلا أسماء : شاعر ، رجل أعمال ،

فلاحة بولندية وطفلها الميت . وعندما ترفع الستار يبدو ضباب كثيف يصعب معه التمييز بين الشخصيات ، وان كانت اصواتهم تساعد على تحديد بعض المعالم . فصوت رجل الأعمال مرح ، رغم هذه الظروف ، بينما صوت الشاعر به رقة حزينة . ورجل الأعمال متفائل لدرجة غير منطقية وينبع هذا التفاؤل من قصر نظر ومن عجز عن مشاركة الآخرين في أحزانهم . ولهذا فهو ينام رغم الموقف الحرج الذي يواجهه الجميع . ويخاطبه الشاعر « انك سعيد الحظ لاستطاعتك النوم . أتمنى أن أنام وأنسى - كل هذا . (مشيراً الى الفلاحة البولندية وطفلها الميت) . وعندما يعلن رجل الأعمال عن ثقته في النجاة ، يتساءل الشاعر : في هذا الضباب ؟ » .

وتختلف آراؤهما أيضاً تجاه موت الطفل وموقف الأم ، فرجل الأعمال يرى أن موت الطفل أمر فظيع ، وان كان بكاء الأم مصدر إزعاج له . اما الشاعر فانه يشعر بالآلم لحزن الأم ولكنه يعتقد أن موت الطفل راحة له من الشقاء الذي ينتظره . لهذا عندما تموت الأم آخر الأمر يصيح قائلاً « أيتها المرأة المسكينة السعيدة ! » ان الشاعر يؤمن بأن الموت راحة للفقراء ، وهو في قرارة نفسه يتوق للموت والخلص . والشاعر لهذا يعتقد أن الظروف تخلق الانسان وأن هذا الطفل وسط هذا الفقر المدقع الذي نشأ فيه لن يجد راحة في حياته . اما رجل الأعمال فيعتقد أن الانسان في امكانه تغيير ظروفه بالجهد والكفاح . ولهذا فهو لا يعبا بالشقاء الذي يحيط بالعالم ، ولا يعتبر نفسه مسئولاً عنه ، بينما الشاعر يحس بالآلم الغير . ويشعر بمسئوليته تجاه إخوته في الإنسانية .

وعندما تخف وطأة الضباب تبدو ملامحهما متميزة . فرجل الأعمال له وجه مستدير ، ممثليء بينما الشاعر له وجه بيضاوي وعينان كبيرتان سوداوان ، وشارب أسود ، وهو بهذا أشبه مايكون بأونيل نفسه في ملامحه ومعتقداته .

وتختلف وجهة نظر الشاعر ورجل الأعمال تجاه الفلاحة البولندية . فيعترف رجل الأعمال بأنه لم يرها على ظهر الباخرة لأنه لم ينزل قط الى عنابر الدرجة الثالثة لقدارتها . اما الشاعر فكان لا يلد له المقام الا وسط هؤلاء القوم ، شأنه شأن أونيل نفسه .

ان الشاعر محب للانسانية ، وعلى استعداد للتضحية براحته بل بحياته ، في سبيل الغير . فعندما يشعر بالبرد لا يفكر في نفسه ، بل يفكر اولاً في المرأة التعسة فيخلع معطفه ويقدمه لها . ثم هو يطلب من رجل الأعمال الا يصيح منادياً لسفينة النجدة حتى لا تصطدم من شدة اسراعها بالجبل الثلجي وتغرق . قال الشاعر على استعداد للموت بدلاً من تعريض حياة الغير للخطر . والشاعر شجاع اذ انه يحدد سلوكه وفق مبادئ يؤمن بها . اما رجل الأعمال ، الذي كان يبدو متفائلاً منذ لحظات ، فانه يشعر الآن بالفرع ويبكى كالطفل البدين خوفاً على حياته .

وعندما تأتي النجاة يختلف رد الفعل لديهما فيستعيد رجل الأعمال ثقته بنفسه ويعود اليه تفاؤله ، بينما يشعر الشاعر بالحزن ، وكأنه غير واثق بأنه عاد الى الحياة . ثم يبدو رجل الأعمال نهازا للفرص ، فهو يقول لضابط سفينة النجدة انه لم يشأ أن يصيح خوفا عليهم — انه بهذا يستفيد مما قاله الشاعر في هذا الشأن ، وهو على استعداد لأن يكذب اذا كان هذا يحقق له مصلحة ذاتية .

وفي نهاية المسرحية يتبين لنا أن سفينة النجاة قد أتت تلبية لصياح الطفل الذي كان قد مات منذ أربع وعشرين ساعة ، فصيحة الطفل اذن هي التي انقذت الشاعر ، ومعه رجل الأعمال .

وتعلق الناقدة دورس ف . فوك في كتابها **يوجين أونيل والصنف التراجيدي** على هذه المسرحية بقولها :

« ان قصتها بسيطة ، وتعالج اساسا صراعا بين شخصين لا اسم لهما ، ولكن يطلق عليهما الشاعر ورجل الأعمال . الشاعر حساس ، مثالي قادر على الاحساس بالآلم والتضحية ، بينما رجل الأعمال أناني ، ضيق الأفق ، راض من نفسه .

اننا نجد هاتين الشخصيتين ، مع بعض الاختلافات ، في مسرح أونيل وفي ذهنه طوال حياته الفنية : انهما يصوران موضوع « ما وراء الأفق » . ويصلان الى أروع تطور لهما في « ماركو مليونز **Marco Millions** والاله الكبير براون ، ثم يعودان للظهور في « داينمو **Dynamo** » و« وايام لا نهاية لها » **Days Without End**

أما مسرحية عبودية **Servitude** فتعالج مشكلة تحرر المرأة ، وتوحى بلا شك بأثر ابسن ومسرحيته « بيت الدمية » وسترنديبرج وقصته الزواج التي نشرت ضمن مجموعة من القصص ١٩١٣ . وان اقترب أونيل من سترنديبرج ، إلا انه ابتعد عن رأي ابسن وندد في المسرحية بقوله بأنه على المرأة المتحررة أن تخرج الى حياة العمل ، وتعمل نفسها وتؤكد ذاتها . فنورا في بيت الدمية تهجر زوجها وأطفالها لتؤكد ذاتها واستقلالها .

ان بطل المسرحية ديفيد رويلستون ينادى ، كما فعل ابسن ، بأن المرأة يجب أن تسعى الى كيان مستقل والا تكون عبدة لزوجها . فمسر فريزر زوجة مثقفة ومستنيرة كان زوجها سمسارا ثريا . لقد انبهرت بأراء هذا الكاتب المسرحي ، وسرعان ما اقتنعت بأن عمل زوجها روتيني فظيع ، وان حياتها معه رياء في رياء . لهذا تهجر زوجها باحثة عن عمل . وبعد ستة شهور من الكد وشظف العيش ، كان فيها زوجها يتابعها ويتعذب نتيجة هذا التصرف بعد ستة شهور تذهب الى الكاتب طالبة النصيح والارشاد .

لقد آمن الكاتب على رأيها ، وأثنى على تصرفها بالابتعاد عن زوجها وتأكيد شخصيتها المستقلة . ثم تبين له أن آخر قطار قد فاتها ولذا عرض عليها أن تقضي الليلة في بيته ، وخاصة وان زوجته تثق فيه ثقة عمياء . الا انه في اليوم التالي

تصل زوجته مسز رويلستون على حين غرة ، وتكتشف أن مسز فريزر قد أمضت الليلة في منزلها فتراودها الشكوك بأنها خيلته ، وتأخذ تؤنب نفسها لأنها لم تترك زوجها من قبل . ثم اندفعت في سرد قصة حياتها مع زوجها وحبها له ، وذكرت انها كانت تقرأ خلسة الخطابات التي ترد اليه من المعجبات . وهنا يعود الزوج الكاتب مستر رويلستون بعد أن امضى الليلة في نزل قريب ، وقد صدم عندما علم أن زوجته كانت تشك فيه وتقرأ خطابات المعجبات دون علمه ، فيقرر رأيته على هجرها .

عند ذلك تتلقى مسز فريزر صدمة عنيفة اذ تكتشف ان مثلها الاعلى ما هو الا شخص اناني فهو يسمح لنفسه بتلقي فيض من خطابات المعجبات ولا يسمح لزوجته بأن تشك فيه ، هذه الزوجة التي كانت وراء النجاح الذي أصابه فهي التي كانت تعمل كسكرتيرة وربة بيت في الوقت نفسه ، بينما هو لا يؤدي أي عمل الا محاولة الكتابة وتحسس الطريق في ايام النضال الاولى . وتزيد خيبة مسز فريزر عندما تسأله عما اذا كان يحب زوجته ، فيجيب بانه لم يتناول بالتحليل حياته العائلية ، فهي حياة مرضية بما فيه الكفاية . هنا تبلغ صدمة مسز فريزر ذروتها اذ ها هو الكاتب الذي ينادي بالمساواة بين الرجل والمرأة ، ها هو لا يؤمن بما يقول ، ولا يصحب القول بالعمل . هو اذن يعيش في عالم من الاوهام ، وعندما حاولت مسز فريزر ان تريه الحقيقة تبددت هذه الاوهام وشعر بفزع شديد . لهذا جاء دور مسز فريزر بأن توجه اليه النصيح : « لقد طلبت منك ان توجه مستقبلي لانني اعتقدت انك بعيد النظر . ولقد اكتشفت ان نظرك ذاتي فحسب - ذاتي لدرجة يؤسف لها ... ايها الترجسي المحب لذاته . لقد ظننت الليلة الماضية انك تقف على قاعدة عالية - ظننتك رجلا كاملا ، انسانا خلاقا ، مبدعا لقيم جديدة . ورأيتك هذا الصباح مجرد اناني يداه ملطختان بدم الضحايا البشرية التي قدمها لنفسه » وأخذت مسز فريزر تذكره بتضحيات زوجته وحبها له حتى يشعر بالخجل ويعود الى زوجته نادما ، كما تعود مسز فريزر الى زوجها بعد ان يتضح للجميع بأن الاوهام ارض خطورة يجب تجنبها ، وأن الحب تفان في المحبوب حتى يندمج المحبان في شخصية واحدة . وهذا هو الدرس الذي لقنته مسز فريزر للكاتب الذي يعيش في برجه العاجي :

مسز فريزر : ان السعادة عبودية .

رويلستون : (في حماس) هي كذلك ، بالطبع (عبودية في الحب ، وحب في العبودية ! الاله في الطبيعة ، والطبيعة في الاله . هذا هو السر الكبير - الذي لم اكن اعلمه قط !

مسز فريزر : لقد أخبرتنى مسز رويلستون هذا الصباح - بالدرس الذي تعلمته من الحياة .

رويلستون : وأخبرتكم هذا ايضا أن حبها عظيم لدرجة أنه يحل كل الالغاز . «

ان مسرحية عبودية تعالج اذن موضوعا اجتماعيا بأسلوب واقعي ، نرى فيه خطر التعلق بالاوهام ، ونرى فيها قصور رجل الاعمال في الثقافة ، ومثالية الكاتب الجوفاء لانها لا تستند الى الواقع . كما أننا نرى فيها قلة الحدث الدرامي ، وغلبة الحوار والنقاش بأسلوب اشبه بمسرحيات إبسن وشو . وعن هذه المسرحية تقول الناقدة دوريس فوك Doris D. Falk بانها ، رغم ما فيها من قصور ، مسرحية هامة لانها تعالج موضوعا تردد وتطور كثيرا في اعمال اونيل المسرحية ، موضوع الوهم والحقيقة .

ومن الطريف أن شخصية الكاتب رويلستون تصور بعض جوانب شخصية اونيل نفسه ، جسديا ومهنيا وفكريا . فهو كاونيل طويل ، نحيف ، اسود الشعر ، في سن الخامسة والثلاثين ، ذو ملامح جميلة ولم قوي يغطيه شارب اسود ، وذو عينين سوداوين يشع منهما الذكاء ، وكلا من رويلستون واونيل كان منهكا في عمله لدرجة انشغاله عن أولاده ، رويلستون يصبح في عبودية بأنه لا يكاد يعرف أولاده . وكذلك كان اونيل ، وقت كتابة هذه المسرحية اذ كان لديه طفل من زوجته الاولى كاتلين جنكنز لم يره حتى ذلك الوقت .

اما المجموعة الثانية بعنوان رحلة العودة الطويلة ، وتشتمل على سبع مسرحيات من البحر ، فقد أخذت ثلاثا منها كنموذج وهي : بدر على البحر السكاريبي ، ومبحرون شرقا الى كارديف ، وفي المنطقة واذا اضفنا اليهم مسرحية رحلة العودة الطويلة ، لاكتمل العدد الذي كون ما اطلق عليه « السفينة س.س. جلاينكيرن S. S. Glencairn » ، وهو اسم السفينة التجارية البريطانية التي وقعت الاحداث على ظهرها . ولقد قدمت أربع المسرحيات في عرض واحد على مسرح فرقة برفنستاون ١٩٢٤ ، كما ان جون فورد اخرجها في فيلم ١٩٤١ تحت عنوان رحلة العودة الطويلة .

واهم ما يلفت النظر في هذه المجموعة التي كانت تحظى بتقدير لدى اونيل افضل من مجموعة « عشر مسرحيات مفقودة » ، انها تعد ابتعادا عن المسرح الرومانسي الميلودرامي الذي كان سائدا في امريكا وقتذاك . ففي هذه المسرحيات صور اونيل شخصيات واحداثا قد استمدتها من واقع خبرته . فوصفه للبحارة وصف حي ، فالبحارة في اغلب الاحيان كان يعرفهم اثناء جولاته على ظهر السفن ، واثناء تسكعه في الحانات وفي الموانئ التي كان ينزل بها . فدرسكول ، ويانك ، وبادي ، والقبطان شخصيات عرفها معرفة وثيقة ، لذا كانت هذه المسرحيات تمثل تقدما وتنال نجاحا لم تحظ به مجموعة عشر مسرحيات مفقودة التي تحوى شخصيات لا يوجد لها اصل بين معارف اونيل وواقع حياته ، كما انه تمكن من وصف جو المسرحية والمشاعر التي تنتاب هذا الخليط العجيب من البحارة بين ايرلندي نوامريكي وسويدي وانجليزي لا يجمعهم الا البحر بما له من قوة وجبروت وسحر . وكان اونيل يقول عن البحر « هذا عالي ، عشت فيه واعرف ما هو عليه . لقد كنت هناك ، وانا الذي سأبين للناس احواله » .

لمسرحية مبحرون شرقا الى كارديف التي كتبها في ربيع ١٩١٤ كان لها فضل كبير في ابراز موهبته لفرقة برنستاون التمثيلية . فما أن قرئت عليهم ، حتى " ١٩١٤ " علم ، التو بأن هذا موهبا أصيلة ، وتباشر بمقربة سيكون لها شأن ، فرحبوا بأونيل وبدأ يصعد سلم المجد . وعندما عرضت لأول مرة على خشبة المسرح شاءت الطبيعة ان تتضافر مع المؤلف والمخرج في النجاح الذي اصابته اذ كان البحر في نفس الحالة التي وصفها أونيل في هذه المسرحية . ولقد كتبت سوزان جاسبيل في مذكراتها قائلة « لم ار قط عرضا مسرحيا اكثر اثارة للمشاهدين من تمثيلنا لمسرحية مبحرون شرقا الى كارديف اول مرة على المسرح اذ كان البحر في صف أونيل ، فانتشر الضباب في ليلة الافتتاح كما هو في النص تماما . ومضت صفارة الانذار تدوي في المرفأ . وكان المد مرتفعا ، والأمواج تتكسر تحتنا ومن حولنا ، مندفة خلال الثقوب في ارضية المسرح الخشبية موحية بإيقاعات البحر ومذاقه . في الوقت الذي كان البحار الضخم يلفظ انفاسه ويتحدث الى صديقه درسكول عن الحياة التي طالما تاق اليها على الارض اليابسة » (١)

وقصة المسرحية غاية في البساطة اذ هي تدور حول بحار زلت قدمه وهو نازل على سلم السفينة فاصيب اصابة قاتلة . نراه عندما ترفع الستار في سريره وقد أوشك على الموت . وفي الوقت نفسه كان هناك بعض زملائه من البحارة يتحدثون عن مغامرات سخيفة بصوت مزيج ناسين زميلهم المريض يانك الذي كانت اناته تختلط بضجيج ضحكاتهم وهم ينتظرون حلول نوبتهم للصعود على ظهر السفينة . كما كانت هناك جماعة غارقة في سبات عميق ، وغطيط وتيب .

وعندما يحل موعد نوبة الحراسة يهم بعض البحارة للصعود الى ظهر السفينة ومعهم درسكول ، صديق يانك الحميم . عندئذ يتوسل يانك الى صديقه بالا يتركه وحيدا ، فهو ، وان كان لايهاب الموت ، الا انه يخشى ان يموت وحيدا . ويدور بين الصديقين حديث مؤثر عن ذكرياتهما القديمة ، عن مشاجرات وافلاس ، ورحلات بحرية ، وتعاون في ايام الشدة . فيانك بشجاعة ورباطة جأش سبق ان انقلد درسكول ومنعه من القفز في اليم بعد ان كاد يجن من العطش . ويتحدث يانك عن الرغبات التي كانت تجيش في صدره وعن الامل الذي لم يتحقق في هجر حياة البحر والاستقرار في بيت بسيط ، وسط اسرة بسيطة ومزرعة صغيرة .

ويعرب يانك عن امله في ان يدفن في ارض يابسة ، ولكنه يشعر بأن الاوان قد فات وان البحر على اية حال مكان طيب . الا ان يانك تمنى لو ان الليلة مقمرة ونجومها ساطعة حتى تقدم وداعا مناسبا له قبل القاء جثته في اعماق البحر . ويوصي يانك صديقه درسكول بأن يقتسم ما يستحق من أجر مع باقي رفاقه ، كما انه ترك ساعته له كذكرى ، فليس له اقارب على الاطلاق . واخيرا اوصى يانك

خيراً بفاني Fanny خادمة البار في كارديف اذ انها اقترضته بعض النقود في الرحلة الماضية ، لهذا طلب ان يشتري لها درسكول صندوقاً كبيراً من الحلوى .

ويشعر يانك وهو في حضرة الموت بقلق عما سيحدث له بعد الموت ، وعما اذا كان الله سيغفر له أم لا . لقد قتل يانك بحاراً — بطعنة من خنجره ، وهو الآن يشعر بوطاة هذا الذنب على روحه . الا ان درسكول يهديء من خاطره اذ يذكره بان ذاك البحار الجبان حاول طعنه من الخلف ، وان ما فعله هو دفاع عن النفس ليس الا ، كما انه لا بد وان هناك عدالة في السماء . يموت يانك رغم المحاولات غير المجدية من القبطان ليسكن آلامه . وهو في سكرات الموت يرى الموت وكأنه امرأة جميلة مجللة بالسواد قد اقبلت في غمرة الضباب لتأخذ روحه وتمضي بعيداً ، فيما وراء الافق . عندئذ يبكي درسكول بحرقة ويركع بجوار جثة صديقه ، ويصلي صلاة تثير الدهشة في قلب زميله البحار كوكي الذي لم يره يصلي قط ، فيقول : « يا الهي ! » قبل ان يسدل الستار على هذه المسرحية الاخاذا بما فيها من وصف دقيق للمشاعر الانسانية وسط شرذمة من البحارة ، فالعواطف البشرية ينبض بها كل قلب ، مهما اختلفت بيئة او نمط حياته . ان المسرحية تبدو وكأنها مرئية ، فوق انها تمثل في صدق وقوة حياة هؤلاء البحارة وما يكتنفها من آمال وآلام ، من فظاظة بورقة ، من تعاون وتناحر ، ومن جمال وتبع — انها حياة زاخرة بالمناقضات .

ولقد كان النجاح الذي اصابته هذه المسرحية دافعا قويا لان يضاعف اوتيل جهوده فكتب في ١٩١٦ أربع مسرحيات اخرى من أهل البحر هي : زيت الحيتان Ille وفي المنطقة In The Zone ، ورحلة العودة الطويلة The Long Voyage Home وبدر على البحر الكاريبي The Moon of the Caribees — اما في المنطقة فقد

نبعت عن حادثة وقعت لاوتيل وصديق له ، اذ كانا في نزهة على الشاطئ فتوفلا الى بعض نقاط المراقبة وكان اوتيل معه صندوق اسود به آلة كتابة صغيرة ، فاشتبه أحد رجال الشرطة في انه يحمل جهازا لاسلكيا يرسل به اخبارات الى الاهداء . وقبض على اوتيل وصديقه ولم يفرج عنهما الا بعد تفتيش وتحري دقيقين .

وقد تركت هذه الحادثة انطبعا لا يمحي على نفس اوتيل ، فأوحى له بفكرة مسرحية في المنطقة التي تدور أحداثها في عنبر البحارة في سفينة تشق طريقها في منطقة بحرية مليئة بالفواصل المعادية . والكل في فزع لدى سماعهم اي صوت أو حركة خوفا من انفجار طوربيد ، أو لغم ، أو انفجار سفينتهم برمتها اذ كانت تحمل ذخيرة حربية مما يجعلها هدفا طيبا لفواصل العدو . وسط هذا الجو المتوتر يرتاب البحارة في زميلهم سميتي الذي يقوم بحركات مريبة ، اذ ينتظر حتى ينام الجميع ، ثم يخرج متظاهرا بالنوم العميق اذا ما ناداه أو حاول ايقاظه أحد الرفاق . ثم ان سميتي يخرج الى ظهر السفينة ويعود منها بطريقة تبعث على الشك ، وقد لمح اثنان من الرفاق وهو يتحسس الصندوق الاسود فاعربا عن شكوكهما لكوكي ودرسكول وباقي الرفاق . وبعد تردد اعتقد الجميع انه جاسوس

وقرروا القبض عليه ، وفتح الصندوق عنوة لفحص محتوياته مع اعداد دلو مليء بالماء في محاولة منهم لابطال مفعول أي متفجرات . وقاد عملية القبض الجريء درسكول ، فوجدوا حزمة من الخطابات الغرامية ، وحاول ديفز عبثا ان يستشف منها شيئا يدين سميتي ، وسقطت من بين الخطابات وردة ذابلة تنم عن حب مضى وانتضى تاركا حيرة في القلب ولوعة في الفؤاد . فالصندوق الاسود اذن لا يحوي سوى ذكرى مأساة شخصية لا تعنى شيئا للآخرين . فالفرد هنا يدافع عن خصوصياته ضد مجتمع لا يفهم المنطق اذا ظن ان حياته تتعرض لخطر . وعندما يتبين للجميع ان الوسائوس التي راودتهم لم تكن في موضعها ، يعودون الى اسرتهم في صمت وخجل « كما لو انهم قد استيقظوا من حلم مزعج ، شاعرين بالامتنان وهم يزحفون الى اسرتهم باحديتهم وكامل ملابسهم ، وقد اداروا وجوههم الى الحائط » .

ان هذه المسرحية يغلب عليها طابع الاثارة الميلودرامية ، فسفينة اللخيرة تسير في منطقة حربية تربض فيها الغواصات ، وكل حركة تصدر تبعث على الفرع ، فالكل يتوقع شيئا ما . في هذا الجو تفسر حركات سميتي تفسيراً رهيباً ، وتنتهي المسرحية بتبرئة سميتي ، لكن الخطر ما يزال ماثلاً . فالحركة هنا من تربص لسميتي ، وفتح الصندوق ، وقراءة الخطابات ، ومحاولة تفسيرها ، تزيد من حدة الموقف وتوتره .

ولقد لقيت المسرحية نجاحاً كبيراً عند عرضها على المسرح ، وظلت اربعين اسبوعاً متتالية اذ كانت تستحوذ على انتباه الجماهير من اول لحظة الى آخرها ، بفضل الحركة المسرحية والحوار الأخاذ ، وشخصيات البحارة الحية . انها صورة لحياة البحر وقت الحرب . ورغم هذا فلم يكن أونيل راضياً عنها فذكر في خطاب له للناقد باريت كلارك « انا لا اوافقك على التقرير الكبير الذي أسبغته على مسرحية في المنطقة فهي من اقل المسرحيات دلالة بالنسبة لي . انها سهلة جداً من حيث أسلوبها التقليدي وحافلة بالحيل التمثيلية ، ويثبت نجاحها المتواصل انه لا بد وان يكون هناك شيء فاسد في هذا الامر . على أية حال ، ان هذه المسرحية لا تمثلني اصديق تمثيل ، ولا تصور ما اريد ان يعبر عنه مسرحي » (١)

وبمقارنة هذه المسرحية بـ *بدر على البحر الكاريبي* التي كتبها في نفس العام أي في ١٩١٦ نجد فرقاً شاسعاً في الأسلوب والتكنيك والتأثير الدرامي . ولقد عبر أونيل عن هذا بابداع في خطابه الى باريت كلارك :

ان *بدر على البحر الكاريبي* .. وهي مقطوعتي المفضلة ، تتميز بانها من خلقي انا حقاً . فالبطل في هذه المسرحية هو روح البحر ، وهي شيء رهيب . دعني اوضح قصدي بمثل محسوس . ان سميتي في الجو القائم الذي يخيم على مسرحية

(١) باريت كلارك : *يوجين أونيل* ص : ٥٩ .

في المنطقة قد رفع الى مستوى الابطال الذي يستحوذون على عطفنا . اما في بدر على البحر الكاريبي ، فانه وضع في مواجهة ذاك الجو الابدى الحزين ، وهي الصفة المميزة للبحر . لذلك فان صراخه المعبر عن الضعف يتلاشي في السكون الفظيع . ومن ثم نحصل على المشهد الذي يمكننا من الحكم على سميتي وعلى الآخرين ، فيتضح له ان عاطفته بمجها الواقع ، كما تتعارض مع النعمة الجمالية اكثر من تعارضها مع السوقية الباصرة التي يتميز بها رفاقه . وتتجاوب بدر على البحر الكاريبي في نظري - مع الواقع في حين ان « في المنطقة » تحل محل الواقع رومانسية مصطنعة . لن اذكر شيئا عن قيمة الاسلوب في المسرحيتين سوى انني اعتبر في المنطقة بناء تقليديا للمسرح ، بينما بدر على البحر الكاريبي محاولة بلوغ مستوى ارفع من القيم الجليلة السامية وربما استطعت ان اشرح لك طبيعة مشاعري نحو القوى الغامضة التي تكمن وراء الحياة - تلك القوى التي أرجو أن اتلمس ولو قدرا قليلا من تأثيرها وقوتها .

فمشرحة بدر على البحر الكاريبي تذكرني بمشرحة الكاتب الايرلندي سنج Sygne الراكبون الى البحر Riders to the Sea التي كتبت عام ١٩٠٥ ، والتي تظهر البحر كقوة رهيبة تقضي دون هواة ورحمة على ابناء موريا الواحد تلو الآخر . هنا يبدو البحر في هذه الليلة التي اكتمل فيها البدر ، قوة زادت من وحشة سميتي وشعوره بمرارة الخيبة وعجزه امام هذه الطبيعة ، وبينما يزداد شعور سميتي حدة ويملو أنينه وسخطه ، نجد البحارة الآخرين وقد لعبت الخمر برؤوسهم ، وانغمسوا في اللهو والمجون وخرجوا على ظهر السفينة حيث يسطع ضوء القمر ، غير مباليين بأوامر القبطان ، وتوسلات البائعة بيللا ، ففي غمرة السكر ينشب شجار يشترك فيه الجميع ، وفي هذا الهرج والمرج يطمئن احد البحارة بادى فيسقط مغشيا عليه . وفي كل هذه الاثناء ، كان القمر ساطعا ، ونغم حزين يهب على السفينة آتيا من الشاطئ . ويأتي احد الضباط ، ويتردد بيللا وزميلاتها عندما يتبين انهن خالفن اوامر القبطان وبعن خمرا للبحارة . « ويخيم الصمت من جديد يقطعه صوت الموسيقى الحزينة المزعجة في رثابتها وطول ايقاعها ، والتي تأتي خافتة من بعيد ، وكأنها تعبر بشكل مسموع عن الجو الحزين الذي يشيره ضوء القمر .

ان بدر على البحر الكاريبي « مسرحية شاعرية جميلة اخاذة تضع الانسان في مواجهة قوة الطبيعة الابدية ، ويبدو فيها نفس البحارة الذين ظهروا في مبحرون شرقا الى كارديف و في المنطقة وفي رحلة العودة الطويلة ، اى نفس الرفاق الذين ابحروا على السفينة البريطانية س.س. جلينكيون ، وان تغيرت المواقف بالنسبة لهم من مسرحية الى اخرى . فهذه الشخصيات والمزيج من اللهجات والجنسيات الذي تتضح عند حديثهم وسحرهم وشجارهم ، تستحوذ على اهتمامنا وعطفنا . لهذا فليس بمستغرب ان اونييل كان يعتز بهذه المسرحية . وقد قال عنها انها

« اول تحرر حقيقي من التقاليد المسرحية ... وما دمت قد خطوت هذه الخطوة الاصلية فلا بد ان تعقبها مسرحيات اخرى » .

ان سنوات الاعداد والتلمذة المسرحية هذه كانت بمثابة نقطة انطلاق لوهبة أونيل ، وفترة تدريب للواقعية والتعبيرية ، والصوفية . انها محاولات اتسمت بالاصالة وابتعدت عن المسرح التقليدي الذي كان والده جيمس أونيل يمثل حير تمثيل ، ففيها طور أونيل أسلوب حوار له يجعله يعتمد على لهجات شتى ، كما انه صور عددا من البحارة تصويرا رائعا في صدق ودقة ، وان ساد هذه المسرحيات الاولى جو من الحزن واليأس والكآبة لدرجة ان والده تساءل بعد مشاهدة احدي مسرحياته عما اذا كان يريد ان يدفع المتفرجين الى الانتحار . فاليأس القاتل في ظما والتأرجح بين اليأس والامل والرمزية التي تكمن بين مقابلة رجل الاعمال والشاعر في ضباب ، ووهم استقلال المرأة في عبودية ، ومأساة البحار سميتي في مبحرون شرقا الى كارديف ، والحيل المسرحية المثيرة في المنطقة وشاعرية البحر وجبروته في بدر على البحر الكاريبي - كلها نماذج شتى تنبئ بعبقرية في سبيل التطور والنضوج .

لهذا لم يكن غريبا ان نجد أونيل بعد هذه الفترة من ١٩١٣ - ١٩١٩ ينتقل الى مجال المسرحية الطويلة ، ومعه بذور نمت وترعرعت ، فكثير من المواضيع ، والآراء ، والشخصيات وحتى العبارات التي بدت في المسرحيات الاولى تتردد على نحو اكثر تفصيلا وواقع اثرا من المسرحيات الطويلة . فموضوع الصراع بين رجل الاعمال والشاعر الذي عالجه أونيل اول مرة في مسرحية ضباب يبدو في فيما وراء الافق وموضوع محاولة التخلص من ماضي الاسرة والروابط العائلية يتكرر في الفتى الحالم The Dreamy Kid وفي الامبراطور جونز The Emperor Jones . فالبطل في كلتا المسرحيتين امريكي زنجي يحاول عبثا الفكك من روابط الماضي كما ان مسرحية الحبل The Rope توحي بمعالجة موضوع الجشع الذي تناوله أونيل بالتحليل العميق في مسرحية رغبة تحت شجر الدردار Desire under The Elms كما ان البحار يانك في مبحرون شرقا على كارديف صورة مصغرة من كريس في مسرحية انا كريستي Anne Christie فكلاهما يشكو من حياة البحر ويحن الى الاستقرار على الارض اليابسة ، فها هو يانك على فراش الموت يعبر عن آمانيه وسأمة من البحر :

يانك :

ان حياة البحارة ليست عظيمة لدرجة تستحق البكاء على فراقها - ما هي الا سفينة بعد أخرى - عمل شاق وأجر ضئيل ، وطعام رديء ، وعندما نصل الى الميناء ينتهي بنا السكر الى شجار وضياح كل ما معناه من نقود ... اننا نساfer حول العالم ولا نرى منه شيئا ، ولا يوجد احد يبالي اذا كنا احياء او اموات . (بسمة مريرة) ليس في هذه الحياة ما يجعلنا نأسف كثيرا على افتقادها ، يا دوسك .

درسكول :

(في كآبة) اننا حياة فظيعة ، حياة البحر .

يانك :

(سارح الفكر) لابد انه شيء عظيم ، ان تبقى على اليابسة ويكون البحر أو رؤية السفن لابد انه شيء عظيم أن يكون لك زوجة ، وأطفال يلعبون بعد العشاء عندما تنتهي من عمل اليوم . لابد انه شيء عظيم أن يكون لك بيت ملكك يا درسك « حتى عبارة القرد الأشعر The Hairy ape التي أطلقها كوكي وهو يسب بادي في بدر على البحر الكاريبي يتخذها أونيل عنوانا للمسرحية « القرد الأشعر الشعر . كما أن شخصيات البحارة على السفينة جليتكرون يظهر معظمهم من جديد في القرد الأشعر .

ان مرحلة الاعداد والتلمذة ، المسرحية قد مهدت السبيل الى عدد من الروائع التي انتجها أونيل فيما بعد ، ناهيك عن اصالتها الفنية ، وصدق مشاعرها ، وواقعية أسلوبها - وقد بدأت هذه المرحلة الثانية بظهور مسرحية ما وراء الأفق Beyond the Harison

ب - التجارب الواقعية :

بعد الحرب العالمية الاولى بدأ المسرح الأمريكى يتجه نحو الواقعية ، ويتخلص شيئاً فشيئاً من افتعال الميلودراما والرومانسيات التي كانت سائدة في العقدين الاولين من القرن العشرين . « فالجمهور » ، كما يقول داوونر Downer لم يعد في استطاعته أن يغمض عينيه عن طبيعة العالم الذي حوله ، كما كان تواقاً لأن يرى تعليلاً للفوضى التي يشاهدها خارج المسرح » . (١)

وساعد على هذا الاتجاه اعتماد المخرجين المسرحيين على المسرحيات الواردة من أوروبا ، لقلّة الانتاج المحلى ، ولنشاط حركة الترجمة من الفرنسية والالمانية والنرويجية والسويدية وغيرها ، بالإضافة الى حركة استدعاء الفرق التمثيلية المشهورة ، مما كان له أثر في تطور المسرح الأمريكى فمسرحيات ابسن وسترنديبرج ، وشو وجدت طريقها الى خشبة المسرح ، كما ان مسرحيات أونيل القصيرة وجهود فرق التمثيل للهواة مثل فرقة بروفنستاون وفرقة نيبرهود The Neighbourhood Playhouse اسهمت الى حد كبير في دفع مجلة الواقعية الى الامام .

وتجلت هذه الواقعية أولاً في تصوير مناظر من الحياة العامة دون مبالغة ، بل بدقة الصور الفوتوغرافية . وبعد أونيل ، حتى في مسرحياته القصيرة ، مثلاً طيباً لرؤية تصوير المناظر التي تدور فيها أحداث المسرحية . ففي مسرحية ظمناً مثلاً ، تصور الارشادات المسرحية المنظر وحالة الشخصيات الثلاثة من ظمناً ويأس ، وتبدأ المسرحية بهذا الوصف الدقيق لحالة البحر وشدة الحرارة التي تلهب

(١) الان س . داوونر / الادب الأمريكى في نصف قرن - ص (٥٢) .

الظلم الذى يعانى منه البحارة والراقصة والجنّلمان : « قارب يعلو ويهبط ازاء ساحل مرتفع طويل لبحر مدارى لونه في زرقة الزجاج . السماء من فوق شديدة الصفاء ولونها أشبه بلون الحديد الصلب الذى يمتزج بظلال سوداء عند حافة الأفق . ويبدو وهج الشمس الآتى من فوق الرؤوس مباشرة وكأنه عين من عيون الله الغاضبة . الحرارة رهيبة ، وموجات الحر الغربية المتشابكة تهب من متن القارب . ومن هنا وهناك على سطح البحر الساكن يمكن رؤية زعانف سمك القرش وهى تشق سطح الماء فى دوائر بطيئة » . بهذا المنظر تبدأ المسرحية لتمهد حالة الشخصيات الثلاثة التى وصفها أونيل وصفا دقيقا رائعا . فالتفاصيل الواقعية هنا تبرز لحالة الشخصيات وتنبئ بما قد يتعرضون له من شدايد ، فالصلة عضوية بين المنظر وبين الصراع الداخلى الذى يعتمل فى نفوس الشخصيات .

والاتجاه الواقعى لا يرضى بالاستعانة بالانماط الجامدة في رسم الشخوص . لقد كانت شخصيات فيتش ووالتر مثلا ، مجرد قوالب جامدة لا حياة فيها . « غير انه بعد ١٩١٥ أصبحت المسرحية الأمريكية » ، هكذا يقول داوئر ، مليئة بالشخصيات التى تذكر لذاتها لا لشهرة الممثلين الذين يقومون بالادوار فيها . لقد استطاعت الشخصيات لأول مرة أن تتفوق على الممثلين الذين قاموا بادائها . وقد يغيب عن الذاكرة اسم المثلة التى قامت بدور البطلة فى مسرحية جورج كيلي الادعاء The Show-Off ولكن الشخصية ذاتها تبقى حية امامنا . (١)

ولقد كانت شخصيات البحارة فى مسرحيات أونيل القصيرة مستمدة من خبرته الذاتية ، ولم تكن مأخوذة من معرض الانماط المسرحية . لهذا لم يلجأ الكاتب الى تقسيم شخوصه الى أرذال وأخيار ، فالأخلاقية الصارمة لم تعد تتمشي مع واقع الحياة التى ترى فى الانسان خليطا معقدا من المشاعر . لذا تغيرت النظرة الى المرأة الساقطة فلم تعد تنبذها دون رحمة ، بل تنظر اليها كامرأة زلت فى لحظة ضعف فهي اذن تستحوذ على عطفنا وشفقتنا . يبدو هذا واضحا لو قارنا صورة المرأة الساقطة من مسرحية أونيل انا كريستى وبين بطلة مسرحية ولتر ، اسهل طريقة . ففي مسرحية ولتر تصور بشكل ينفر منها الجماهير كامرأة شريرة فى حين ان انا كريستى ، رغم انها عاشت حياة ممائلة ، تستولى على عطفنا لانها رسمت بامانة وصدق .

كما ان الاتجاه الواقعى يستلزم تطورا منطقيا للأحداث ، فالحركة المسرحية هنا تنبع من الاحداث وتطور الشخوص ، فلم يعد الجمهور يرضى بأن تسير الحبكة وفق رسالة أو برقية أو ميراث غير حوقع او أى مصادفة غير منتظرة ، كما يحدث فى الميلودراما رعى المسرحية الجيدة الصنع The Well-Made Palay ثم انه ليس من الضرورى أن يتمشي موضوع المسرحية مع الاخلاقيات التقليدية

(١) الان - داوئر : الأدب الأمريكى فى نصف قرن ص ٥٤

المفروضة بطريقة تعسفية كتمجيد الفضيلة ، ونيل المرأة الساقطة ، والابتعاد عن معالجة مشاكل الدين والجنس بطريقة صريحة . ان الكاتب الواقعي يرى في الحياة ، بكل ما فيها من حقائق ومظاهر ، مادة مناسبة للمعالجة الدرامية ، فربط الدراما بالحياة يعنى تحطيم هذه القوالب الجامدة ، وتوسيع نطاق المادة الدرامية .

وقد اعترف النقاد بهذا الاتجاه الواقعي عندما مسرحت زونا جيل قصتها الطويلة مس لولوبيت Miss Lulu Bett . ونالت جائزة بوليتزر تقديرا لها في ١٩٢١ . وهذه مسرحية بسيطة تحاول نقل تفسيرها للحياة من خلال جهاز الواقعية البسيطة اعنى الكلام اليومي والشخص العادية ، والبيئة المألوفة . وقبل ذلك بعام أى في ١٩٣٠ طلع أونيل على جماهير المسرح بأول مسرحية طويلة ذى شأن أى ما وراء الأفق Beyond the Horizon التى أحدثت أول دوى ، ومهدت طريق أونيل نحو الشهرة العالمية . ولقد نال بها أونيل جائزة بوليتزر عن احسن مسرحية امريكية ظهرت في ذلك العام .

ان وراء الأفق نموذج للواقعية التى تجلت في معظم انتاج أونيل في العقد الثالث من القرن العشرين . كما يقول كليفورد ليتش مثلها مثل معظم المسرحيات التى كتبها في العشرينيات ، انها واقعية الاحداث واللغة . (١) وهى مسرحية ضخمة بها يسير على نمط يشبه الى حد كبير النمط الذى اتبعه الكاتب السويدي سترندبرج رحابة لا يتسنى وجودها الا في الروايات القصصية ، كما أن تنسيق الاحداث فيها في مسرحية الطريق الى دمشق The Road to Damascus فكل فصل من الفصول الثلاثة يحتوى على مشهدين : مشهد في المزرعة ومشهد في الطريق الذى يؤدى الى بلاد نائية ، كما أن تغير الفصول يتمشي مع التغير في مصائر الشخصيات من ازدهار الى تدهور واضمحلال . حتى في رسم الشخصيات يبدو التباين واضحا بين الشخصيتين الرئيسيتين : الاخوين أندرو وروبرت . كلاهما ضل الطريق ولم يدرك حقيقة قدراته ونداء طبيعته ، فكان الشقاء والعذاب ، فاندرو فلاح كفء كان من المنتظر ان يتزوج ابنة الجيران روث اتكنز ويرث حقل والده . وروبرت خيالى به بعض ملامح الشاعر كما يبدو في جبهته العريضة وعينيه السوداوين الواسعتين . وكانت تراود روبرت احلام بأن يجوب العالم في باخرة معه التى أوشتكت على الإبحار . لكن روث تعترف بأنها تحب روبرت وليس أندرو ، فيقنع روبرت بالبقاء ورعاية المزرعة ، بينما يرحل أندرو الى البحر ويجوب الافاق . الا اننا بعد موت الأب ، يتبين فشل روبرت كفلاح ، وخيبة امل روث التى تعتقد الآن انها أخطأت الاختيار وانها كان يجب أن تتزوج من أندرو . في الوقت نفسه نرى أندرو يبذل ما حصل عليه من ثروة في الارجننتين بالمضاربة ، فلقد أفسدته

(١) كليفورد ليتش : أونيل ص : ٢٠

هذه الجولات التي لم يجد فيها سعادة ومثمة . وعندما يعود اندرو يرفع القمامة عن وجه روث وعن وجه أخيه . عن وجه روث لأنها تكتشف أن اندرو قد نسيها تماما ، وعن وجه أخيه روبرت الذي يرى الآن أنه لم يكن سوى فتى خيالي حالم . وينتهي حال المزرعة بالافلاس ويحاول روبرت قدر المستطاع مساعدة أخيه ، لكن هذا يشتد عليه المرض فيموت راضي النفس لأنه الآن فقط يبدأ رحلة - وراء الأفق - وإن اختلف الأفق ، واختلفت البحار هذه المرة ! وقبل أن يموت يطلب من أخيه رعاية زوجته روث . هنا لا يجد اندرو مناصا من الفكك من واجبه نحو أخيه . وتنتهي المسرحية بشخصين يجدان في العلاقة الجديدة فرارا من الماضي ، ولا ندرى ماذا حل بهما بعد ذلك . فأونيل يتركنا لخيالنا ومقدرتنا على توقع الاحداث فلا يعطى نهاية قاطعة للمسرحية ، كما فعل أبسن في مسرحية الاشباح إذ ينزل الستار ولا ندرى إذا كانت مسز الفنج Alving قد قدمت السم لابنها أم لم يطعها قلبها لأن تضع حدا لحياة وحيدها وتخليصه من العذاب ، وكذلك فعل أونيل في مسرحيات أخرى ، كما نرى في مسرحية أنا كريستى .

وقبل أن نتناول بالتعليق المسرحية الواقعية أنا كريستى يجدر الإشارة إلى بعض المحاولات الواقعية الأقل شأنا . ففي ١٩٢٠ ظهرت مسرحية لسنا كالأخرين Different وهي دراسة نفسية تهكم فيها أونيل على هؤلاء المتطهرين المتزمطين الذين يغالون في التمسك بالإخلاقيات الصارمة في الوقت الذي يقومون فيه هم أنفسهم في المحذور . كما أن مسرحية الذهب Gold التي كتبت في نفس العام تصور الجشع بطريقة ميلودرامية لدرجة أن أونيل نفسه لم يكن يذكر هذه المسرحية بأى تقدير ، إذ كانت كلها اثارة مفتعلة تلعب بأعصاب الجماهير ، وإن كانت تظهر جشع القبطان بارتليت في محاولة المحافظة على الكنز الذي اعتقد أنه وبخارته قد وجدوه في المحيط الهادى . وهذه المسرحية تعود بالقارئ الى مسرحية من فصل واحد عالجت نفس الموضوع حيث اقيمت علامة الصليب

Where the Cross is Made: أما مسرحية « القشة » The Straw (١٩٢٦) فهي تتبع من ذكريات الايام التي قضاها في مصحة جابلورد للدرن . وهي مثيرة في مشاعرها . وتدور حول فتى وفتاة يعالجان من الدرن في مصحة واحدة ، ويقع كل منهما في غرام الآخر . ويشفى الفتى ويغادر المصحة ، فتحزن الفتاة ويستبد بها اليأس ، لأنها تشعر بأنها كانت تأمل في الشفاء من أجله . إلا أن الفتى يعود لزيارتها في آخر المسرحية ، ولكن تكتشف الفتاة ، يا للأسف ، بأن الفتى قد نسي هواها ! وهكذا ضاعت آخر قشة كانت تتعلق بها الفتاة المريضة ، أما مسرحية الرجل الاول The First Man فهي أضعف المسرحيات الواقعية إذ حاولت بطريقة غير مقنعة محاكاة مسرحية أبسن عدو المجتمع ، حيث يتحدى الدكتور ستوكمان المجتمع الذي يسوده الزيف والنفاق والفساد . هنا نرى عالم اجناس يدعى كيريتس جايسون وزوجته مارتا قد عقدا العزم على عدم الانجاب بعد وفاة عدد

من الاطفال لهما . وعندما يهم جايسون بالقيام برحلة الى آسيا للبحث عن آثار تدل على حياة « الرجل الاول » ، يفرع عندما تخبره زوجته بأنها حامل ، ويؤدي هذا الى موتها عند الولادة ، وقسوة أفراد العائلة وأهالى البلدة على زوجها حتى انه وصل بهم الحد بأن راودتهم الشكوك في أبوة الطفل . عندئذ يدرك جايسون الامر ، ويعلن أن الطفل ابنه من لحمه ودمه ، ويعطيه لجدة عجوز ترعاه وتربيته ، ثم يلقي بحديث عنيف ضد أسرة الزوجة .

الا ان لسنا كالأخرين و القشة و الرجل الاول لا تقارن بأنا كريستي Anna Christi التى كتبها ١٩٢١ والتى نالت شهرة كبيرة ، وأخرجت للسينما حيث لعبت فى دور البطولة فيها الممثلة العالمية جريتا جاربو . والمرحبة تؤكد هذه العلاقة بين الرجل والمرأة التى أكد آثارها أونيل فى ما وراء الأفق وفى الرجل الاول و القشة ، كما أبرز فيها التباين بين حياة البحر وحياة الأرض اليابسة ، التى برزت من قبل فى مسرحية من فصل واحد الا وهى مبحسرون شرقا الى كارديف فالتفاعل بين روح البحر الجبارة ، والرغبة فى الاستقرار على الأرض تكمن وراء هذه المسرحية المثيرة . فآنا تقول لابنها كريس Chris انها تشعر بقوة البحر ، فهى ترى فى البحر ملاذا من الفساد الذى مرق حياتها على الأرض ودفعها الى حياة المهر .

والمرحبة تبدأ فى حانة « جونى القس Johnny the-Priests' الذى يعرفها أونيل جيدا ، والذى صورها مرة ثانية فى مسرحية مقدم رجل الثلج فى هذه الحانة يلتقى كريس بابنته التى طالما أهمل شأنها . الا ان الأب يعتقد انه من الخير لها أن تبقى مع أقاربها ، لكنها تلجأ الى أبيها وتساخر معه على ظهر باخرة تشحن الفحم ، وهنا تجد سعادة فى الهدوء الذى يوحيه البحر ، وهنا على ظهر السفينة تتعرف ببشار ايرلندى يدعى مات Mat فتجبه ويفرح الاب لهذا العرض اذ انه كان يأمل أن تتزوج ابنته وتستقر على الأرض اليابسة بعيدا عن هذا الشيطان العجوز - البحر » . الا أن آنا ترفض عرض الزواج ، وعندما يضغط عليها الرجلان تثور فى وجههما وتعترف بكل بنجاساتها ودعارتها السابقة . عندئذ يفرع الرجلان ويفرقان هههما فى الشراب ، ثم يعودان اليها ، ويعرب مات Mat عن رغبته ، رغم هذه الصدمة ، بالزواج منها ، وتقبل آنا ، بعد أن يجعلها مات Mat تقسم على التوبة ، وعلى الاخلاص له . وتنتهى المسرحية ، عندما تحاول آنا ملاطفة الرجلين ، وعندما يلقي أبوها كريس بآخر كلمات فى المسرحية :

كريس (ينظر فى الليل ، وقد استغرقه ما يراوده من افكار قاتمة - ويهز راسه ويتمتم) ضباب ، ضباب ، ضباب ، طول هذا الوقت اللعين . انت لا تستطيع ان ترى الى أين تسير ، لا تستطيع . هذا الشيطان العجوز - هو وحده يعرف ! (يحملق الاثنان فيه . ويأتى من الميناء صوت صفارة الباخرة المكتوم الحزين) .

وهكذا يسدل الستار ولا ندرى ماذا سيحل بأنا وبكريس وبمات ، فطبيعتهم
لن تسمح لهم بالاستقرار زمنا طويلا . ونظل نتساءل ونمعن في التساؤل . وهكذا
أصر أونيل أن يجعل هذه النهاية غير قاطعة ، كما ذكر في خطاب الى جورج جين
فانتان . (١) .

اما مسرحية رغبة تحت شجر الدردار (١٩٢٤) Desire under the Elms
فتبين مقدار ما وصل اليه أونيل من تمكن ومهارة في علاج موضوع واقعي بسيط
ينبع من خياله اكثر من خبرة حياته . ففي هذه المسرحية نجد البساطة كما نلمس
التركيز الذي نراه في المسرحيات الكلاسيكية ، او الكلاسيكية الجديدة التي نجدها
عند الكاتب الفرنسي راسين ومأساة فيدرا Phedre ، على سبيل المثال .
انها مسرحية تدور حول الرغبة والجشع ، فأبى Abbie تشتهى بيتا واستقرارا ،
وسيمون وبيتر يرغبان في التحرر من العمل على المزرعة ، وايبين Eben يشتهي
الحصول على ما كان يحق لأمه المتوفاه ، وافرايم العجوز يشتهي الفرار من
الوحدة بامتلاك المزرعة - والقصة بسيطة .

كان لافرايم كابوت الفلاح العنيد ثلاثة أولاد : سيمون وبيتر من زوجته
الاولى ، وايبين من زوجته الثانية . وكان حلم الاولين الرحيل للبحث عن الذهب
في كاليفورنيا ، بينما كان ايبين يود الانتقام لأمه ، اعتقادا منه بأن أباه قد أنهكها
بالعمل حتى لاقت منيتها . ويسرق ايبين مالا من أبيه ليقدمه لآخويه حتى يتسنى
لهما السفر . لكن يصل افرايم وهما يهمان بالرحيل - يصل الأب ومعه زوجة
ثالثة هي أبنى الفتاة الشابة الجميلة التي ما تزوجت من هذا الرجل العجوز
الا سعيا منها وراء تأمين حياتها . ولهذا وضعت هذه نصب عينيها الاستيلاء
على المزرعة . لكن ايبين يتصدى لها لأنه يعتقد أن المزرعة هي من حقه . غير أنه
يتعلق بأبى وتفرم هي بدورها به ، وتنشأ علاقة بين الابن وزوجة أبيه الفاتنة -
ثم تضع أبى مولودا تقتله لتثبت لايبين بأن حبها له حقيقى ، بل انه أقوى من
رغبتها في امتلاك المزرعة . وينكشف الامر ، وتقدم الى القضاء الذي يحكم عليها -
وعلى ايبين - ويقف صانع الجريمة الحقيقى ، أى الأب العجوز ، لا يدينه شيء -
فالقانون في صفه ! .

المسرحية مليئة بالمشاعر العنيفة ، وبالتحليل النفسى العميق ، وخاصة
شعور ايبين نحو أمه وما وراء ذلك من عقدة أوديب . كما تشيع في المسرحية روح
القدر الذى يتمثل في شبح الأم الذى اعتقد الابن انها قتلت وان عليه القصاص .

إن هذه المسرحيات الواقعية لم تكن تعنى تصويرا فوتوغرافيا سطحيا لأحداث
الحياة ، بل أن أونيل نفسه قد استخدم الرمز ، كما فعل ايسن لتعميق الاثر
الدرامى . ففي ما وراء الافق ترمز المزرعة ، والطريق الطويل للاستقرار والتجوال

وراء الأفق ، كذلك البحر والارض يرمزان لنماذج من الحياة في أنا كريستى ثم أشجار الدردار في المزرعة التى تقع عليها أحداث رغبة تحت شجر الدردار . فهى اذن واقعية منتقاة ، لا طبيعية فوتوغرافية ، واقعية إبسن وليست طبيعية زولا .

وهذا لا يعنى أن أونيل قصر نشاطه في العقد الثالث ، أى في العشرينات من هذا القرن على اللون الواقعى ، فقد كان دائما لا يلتزم بلون معين وبشكل جامد ، لهذا ففى نفس السنة التى كتب فيها ما وراء الأفق كتب فيها مسرحيته التعبيرية الشهيرة الامبراطور جونز .

ح - الاتجاه نحو التعبيرية :

كانت التعبيرية نتاجا طبيعيا لنظريات فرويد في علم النفس الحديث ومحاولة كشف العقل الباطن ، كما كانت رد فعل للمغالاة في الواقعية السطحية . وترجع جذور التعبيرية الى محاولات الكاتب الالماني فيدكنب E. Wedekind في اواخر القرن التاسع عشر ، عندما كتب مسرحية اليقظة المبكرة التى استخدم فيها الاقنعة والرموز التعبيرية والاسلوب الخطابى . ثم تبعه سترندبرج فكتب مسرحيات أشهرها سوناتا الأشباح The Ghost Sonata ثم قامت في المانيا فيما بين ١٩١٥ و ١٩٢٥ حركة تعبيرية أخرى ترمى أيضا الى سبر داخلية النفس البشرية وعدم الانخداع بالمظاهر السطحية . وكان من أشهر دعائها الكاتبان الالمانيان تولر G. Toller وقيصر Kaiser ، والكاتب الأمريكى جون هوارد لوسون ، ثم يوجين أونيل الذى ذكر لصديقه الناقد باريت كلارك بأنه لم يتأثر بالكاتبين الالمانيين تولر وقيصر ، وان أول مسرحية تعبيرية شاهدها هي من الصباح الى منتصف الليل لقيصر . وكان ذلك بعد كتابة الامبراطور جونز ، والقرد الأشهر . الا اننا لا ننسى في هذا المجال تأثيره بسترندبرج وفيدكنك ، وانه قرأ أعمالهما في مرحلة اعداده الاولى .

وأروع ما كتب أونيل في المجال التعبيري يتمثل في الامبراطور جونز والقرد الأشعر والاله الكبير براون . وكلها تنخرط في خط تعبيرى واحد يركز على العلاقة بين الانسان والمجتمع والاله . والامبراطور جونز تدور حول العلاقة بين الانسان ونفسه ، والقرد الأشعر تدور حول علاقته بمجتمعه ، كما تتصدى مسرحية الاله الكبير براون الى علاقته بالخالق . وبهذا تكون هذه المسرحيات الثلاث نسقا فلسفيا متكاملا ، اذ يصور فيها أونيل ضعف الانسان وضآلته ، وقسوة الكون ، والحاجة الى ايجاد نمط من الحياة يبعث على الرضى والسكينة .

ومسرحية الامبراطور جونز تصور بروتس جونز ، ذاك الزنجي الذى كان يعمل حملا ، ويرتكب جرائم السطو والقتل ، ويحكم عليه بالاعدام فيفر الى احصى جزر البحر الكاريبى حيث عين نفسه حاكما بالارهاب والخرافة . ولكن الناس يشورون على خداعه واستبداده ، فيحاول الفرار . وفي ثمان مناظر تصور المسرحية

محاولة جونز الافلات من ماضيه وماضي أبناء جلدته . وهنا استخدم أونيل فكرة اللاوعي الجماعي The Collective Unconscious الذي اوضحها عالم النفس يونج Jung للمشاهد تتوالى الواحد اثر الآخر ، مع تزايد فزع جونز حتى ينطلق في المشهد الاخير كالثور الهائج ، ويخر صريعا في المكان الذي بدأ فيه . فالحركة المسرحية عبارة عن تصور رمزي لعدم قدرة الانسان على الفرار من ماضيه وماضي بني جنسه ، بل ماضي البشرية جميعا - من تلك المخاوف الصغيرة ، وتلك النوازع البدائية التي تقهر العقل . ان هذه المسرحية دراسة سيكولوجية للخوف ، وقد حولها الموسيقار لويس جرونبرج الى اوبرا لمع في دور البطولة فيها المغني الشهير بول روبسون .

ويتابع أونيل التجارب التعبيرية في مسرحية القرد الاشعر The Hairy Ape التي كتبها في ١٩٢٢ . وقد كتب أونيل خطابا الى جريدة النيويورك هيرالد تريبيون The New York Herald Tribune في ١٦ نوفمبر ١٩٢٤ اشار فيه الى انه حاول في هذه المسرحية ان يبين كيف فقد الانسان انسجامه وتكيفه مع الطبيعة ، هذا الانسجام بينه وبين جنسه . فبانك ، بعد ان فشل في ان يمضي الى الامام في محاولة الانتماء الى بني البشر ، يهرع عائدا الى الغوريلا ويموت من جراء ذلك . فبانك وقاد زنجي قوي البنية يشعر بالزهو لانه وبنو جلدته صانعو الحضارة الحديثة اذ هم يديون الصلب الذي تعتمد عليه الصناعة الحديثة ، الا ان ميلدرد ابنته صاحب مصنع الصلب تنظر اليه في احتقار وهي تصيح « خذوه بعيدا ، ذلك الوحش » ان هذه الصدمة تفقد بانك الثقة في نفسه وفي قوته وتجعله يبحث عن شيء ينتمي اليه . ثم يحاول الانتقام من ميلدرد ومن الجنس الابيض الذي ترمزاله ، لكن يفشل وينتهي به الامر الى السجن ، ومن السجن يسعى الى حديقة الحيوانات حيث يرى الغوريلا او القرد الاشعر وفي ثورة عارمة يحاول البطش بالقرد ، لكن هذا يصرمه ويموت بانك وهو يقول « والى اين يمكنني ان اذهب من هنا ؟ » وفي اي مكان اتلاءم ؟

ان بانك ليس مجرد قرد ، بل هو رمز للانسان ، للانسان الذي يسعى الى الانتماء . وفي مسرحية الاله الكبير براون The Great God Brown قدم تجربة تعبيرية بديعة ملأها بالرمز الذي حشد له كثيرا من الرموز اليونانية الاسطورية ، ومن الرموز المسيحية ، ومن رموز عصر النهضة ، كما استخدم فيها الاقنعة على نطاق واسع وبمدلول اعمق اثرا من الاقنعة التي كان الكتاب الاغريق يستعملونها . فالاقنعة لدى أونيل تعكس التغيرات والوان الصراع النفسي التي تطرأ على الشخصية الواحدة . اما أشخاص المسرحية فكل يرمز الى معنى خاص . فديون أنتوني استمد اسمه من الاله الافريقي « ديونيسوس » والقديس المسيحي انطوان ، واجتمعت هكذا في شخصه النزعة الروحانية والنزوة الحسية فمماش يتعبد لآلهة الحب والطبيعة والجمال ، كما عاش ناسكا يمتزل الحياة وينفر من الناس ، وبهذا عاش الحياة بكافة أبعادها . اما مارجريت فهي المرأة الخالدة التي

تتصف بالبساطة والفطرة ، في حين ترمز سبيل الى الارض الام . اما براون فهو يرمز للنجاح المادي ، وهو اله العصر الحديث . لهذا لا يهتم براون الا بالمظاهر الخارجية ولهذا فعندما ينقطع عنه مورد الرزق المادي يموت على صدر سبيل ، رمز الارض الام ورمز الحنان ، وتقول بعد ان تقبله برفق وحنان : « أبدا يعود الربيع حاملا في باطنه الحياة ! أبدا يعود ! أبدا ، أبدا ، يعود الى الابد ! يعود الربيع ! وتعود الحياة ! ويعود الصيف والخريف والموت والسلام ! »

الا ان أونيل لم يكتف بالاسهام في مضمار المسرحية الواقعية والمسرحية التعبيرية فحسب ، بل انه تصدى لمحاولات جريئة بكتابة مسرحية روائية ، وثلاثية ، ثم عاد الى أيام الشقاء الاولى ليكتب رائعتين تتسمان بواقعية ذاتية عميقة . وقد تمكن من هذا بعد ان استقرت مكانته ككاتب مسرحى مرموق ، وبعد ان زالت المتاعب التي كانت تزعجه وتقلق بآله .

د - مرحلة النضوج والانجازات الضخمة :

كان أونيل يحلم منذ السنوات الاولى من العشرينيات بكتابة مأساة جديدة . ولقد ذكر هذا في مقدمة لم تنشر لمسرحيته الآله الكبير براون وأكد فيها « بأن المسرح يجب ان يقدم لنا ما لم تعد تقدمه الكنيسة - أى معنى للحياة . باختصار ، يجب ان يعود بنا الى سمو الافريق . واذا لم يكن لدينا الان آلهة ، او أبطال تصورهم ، فلدينا العقل الباطن ، الذى يعد مصدر كل هذه الآلهة وهؤلاء الأبطال» (١) فأونيل ، اذن ، يريد أن يحل محل الآلهة التي كانت تصدى لأبطال المسرحيات الافريقية وتلعب بمصائرهم - يحل محلها العقل الباطن ، والنوازع الدفينة التي تسيطر على مصائر البشر ، معتمدا في هذا على انجازات على النفس الفرويدية والعلاقة بين الابناء والآباء أو الأمهات .

وبهذه الفكرة المتسلطة عليه كتب مسرحية فاصل غريب Strange Interlude

Mourning Becomes Electra

١٩٢٨ ، والحداد يليق بالكثرا ١٩٣١

وفاصل غريب حازت على جائزة بولتزر كأحسن مسرحية أمريكية عرضت ، عام ١٩٢٨ ، وهي أطول مسرحية كتبها أونيل اذ تقع في تسعة فصول ، وكان عرضها على المسرح يستمر من الساعة الخامسة والنصف بعد الظهر حتى الحادية عشرة مساء ، مع استراحة في الوسط حوالى ٨٠ دقيقة حتى يتناول طعام الجمهور العشاء . ويعود طول المسرحية لاستخدام أونيل المناجاة الذاتية والاحاديث الجانبية لدرجة كبيرة حتى تعبر الشخصيات عما يجول في نفسها ولا يمكن من باب اللباقة الافصاح عنه بوسط جمع من الناس . فرغم عدد الشخصيات المحدود ، وقلة الحركة ، فالتركيز يأتى من محاولة سبر العقل الباطن ، وتحليل الدوافع النفسية الفرويدية التي تسيطر على علاقة نينا بأبيها ، في بادئ الامر ، ثم بابنها سام بعد ذلك ، ثم اثر

(١) دوريس فوك : أونيل والعنف التراجيى ص : ٢٦ .

هذه العقد بملاقاتها بثلاثة رجال ارتبطت حياتها بهم بعد ذلك . ولذا فالشخصيات وتفاعلها في مجموعة بشرية ما ، تضفي عمقا وبعدا كبيرين للمسرحية ، التي تفرد لهذا التفاعل الفردي والجماعي تسعة فصول تستغرق الاحداث فيها خمسة وعشرين عاما : ثلاث سنوات في الجزء الاول ، واثنين وعشرين في الجزء الثاني . فالمسرحية في طولها ، وفي غلبة الاحاديث الجانبية والمناجاة الذاتية تقترب من الرواية الطويلة ، وهي بالفعل لون جديد يمكن ان نطلق عليه المسرحية الروائية .

أما الحداد يليق بالكثرا ثلاثية استوحاها من ثلاثية اورستيا Oresteia للكاتب اليوناني ايسخيلوس ، فالاحداث في الثلاثية اليونانية تبدأ عقب عودة البطل اجاميمنون الى أرجوس بعد حرب طروادة . ويقابله في ثلاثية أونيل عودة عزرامانوث الى بيت أسرته في نيو انجلاند بعد الحرب الاهلية . الا ان القدر الاغريقي قد حل محله قدر نفسياني يخضع لاحكام علمية وعقد لا يستطيع الانسان الافلات من اثرها ، وبعبارة اخرى لقد اضفى أونيل مفهوما حديثا لمأساة كلاسيكية قديمة .

واذا ألقينا نظرة على المضمون في كلتا الثلاثيتين ، وجدنا بعض التطابق وبعض الاختلاف . ففي الحلقة الاولى من كليهما يعود البطل مظفرا بعد حرب دامية . وللمسخرية يموت البطل لا في ميدان القتال ، لكن على يد زوجته بعد ان يحمل السلام . وفي الحلقة الثانية من ثلاثية ايسخيلوس حاملو الانتخاب تتعاون الشقيقة لافينا مع شقيقها في تدبير مصرع الزوجة الخائنة وعشيقتها ، أي بامهما وعشيقتها . الا انه في المطاردتين لاونيل يطلق اورين النار على عشيق امه فيرديه فتبلا مما يدفع الام الى الانتحار حزنا عليه . وهنا يشعر اورين بالذنب بعد انتحار امه ، فينتحمر هو ايضا . ويبدو الاختلاف كبيرا في الحلقة الثالثة ، فثلاثية ايسخيلوس تنتهي نهاية مشرفة بالنسبة للكثرا وشقيقها ، اما عند اونيل فالاخ قد انتحر ، والاخت في الحلقة الثالثة تقبر نفسها حية جزاء على ما اقترفت يداها من جريمة الاعداد لمصرع امها . فالختم هنا حالك رهيب ، على عكس خاتمة الاورستيا .

والى جانب هذه الثلاثية حاول اونيل كتابة ثلاثية تندد بالنزعة المادية التي طغت على القيم الروحية ودمرتها ، وكان في عزمه ان تشتمل على دينامو Dynamo (١٩٢٩) وايام بلا نهاية Days Without End (١٩٣٤) ، ثم لا يمكن ان يكون جنونا . It cannot be Mad التي لم يقدر لها ان تخرج الى حيز الوجود ، ولذا بقيت المسرحيتان تكملان بعضهما بعضا . ففي الاولى يفقد روبين Rueben ايمانه وحياته ، بينما يستعيد في ايام بلا نهاية ايمانه وسعادته . على اية حال ان هاتين المسرحيتين لم تصلا الى مستوى طيب ولم تنالا حظا كبيرا من التقدير والنجاح .

واذا ما انتقلنا الى خواتيم اعماله نجده يعود الى واقعية تستند الى التأمل والاسترجاع الذاتي لاحداث حياته ، وتطورات أسرته ، ومن أبرزها مسرحية

مقدم رجل الثلج The Iceman cometh (١٩٤٦) و رحلة اليوم الطويلة الى الليل Long Days' Journey into Night (١٩٥٦) .

ويعتز اونيل بهذين العاملين اذ يقول « ان هاتين المسرحيتين تضيفان على نفسي رضى اكثر من اى عمل آخر كتبته » وتعود المسرحيتان الى ١٩١٢ ، حينما كان اونيل يعد نفسه للكتابة المسرحية ، كذا نجد في كل منهما العنصر الداتي قويا للغاية . فاحداث مقدم رجل الثلج تقع في حانة هاري هوب التي تقدم لنا وصفا دقيقا لحانة « جيمي القس Jimmy - the - Priests التي كان اونيسل يتردد عليها أيام تسكحه في الحانات التي كانت ملجأ للعاهرات والمنبوذين والفوضويين ، وحتى شخصيات المسرحية كان اونيل يعرفها جيدا . وقد اكد هذا قائلا « اني اعرفهم جميعا . اعرفهم لسنين عدة . . ان كل هؤلاء الناس الذين اكتب عنهم كنت اعرفهم يوما . » لذا فان الحوار الذي يجري على السنتهم صادق ومثير بما فيه من مزيج من اللهجات .

وتجري احداث هذه المسرحية الرائعة في حانة هاري هوب حيث تجتمع شرذمة من المنبوذين الذين يمشون في عالم الاوهام . فكل منهم يحلم بالعودة الى الدنيا التي تخلت عنه . وتدور المسرحية حول محاولاتهم وفشلهم ، حول آمالهم ومخاوفهم ، فهم سعداء في هذا الوهم اذ ان مواجهة الحقيقة امر رهيب .

وعندما يحاول هيكي ان يستشيرهم ويدفعهم الى العودة الى الحياة النشطة التي تركوها وراء ظهورهم ، يتبين للجميع ، بعد ان قتل هذا زوجته ، انه مخبول . عندئذ يتنفسون الصعداء ويعودون الى اوهامهم ويرددون « ارحنا ، بحق المسيح ! من يهتم ! نريد ان نقضي في هدوء ! » انهم أشبه بقوم نيام لا يريدون ان يفيقوا من سباتهم .

وهنا يبدو الشبه واضحا بين هيكي وبين جريجز ويرل Werle

مسرحية ابسن البطة البرية فريجيز يواجه افراد عائلة جالمار اكدال بواقعهم المرير فيدمر حياتهم ويقضي على اوهامهم . واونيل ، مثله مثل ابسن يرى ان الانسان العادي لا يمكن ان يختمل متاعب الحياة دون اوهام . لهذا نشعر بالاسى والشفقة على هؤلاء المنبوذين الذين تخطمت سفينه حياتهم والذين لا يستطيعون مواجهة الواقع المرير .

اما رحلة اليوم الطويلة الى الليل فتصوير حي رائع ليوم من ايام اسرة اونيل ، مع تميز في الاثفاء ، فاسم الاسرة الان تايرون Tyrone ، والام اسمها ماري كافان تايرون ، ويوجين نفسه اتخذ اسم آدموند ، واستبقى لوالده ولاخيه اسمهما الاصلى جيمس . وليس هناك حبكة بالمعنى المفهوم ، اذ ان الاحداث تبدأ الساعة الثامنة ونصف صباحا وتنتهى في منتصف الليل . وفي اثناء هذه الفترة نرى الام تعود الى تعاطي المخدرات ، وأدموند يهيم بالذهاب الى المصحة . أما باقي الشخصيات فتعذب نفسها من جراء التراشق بالتهم واللوم . ومن آن الى آخر

تبدو ومضة حب وتآلف سرعان ما تختفي وتترك مرارة وعذابا ممضا . ويأخذ الجميع يسردون حقائق مؤلة عن حياتهم وعن الآخرين ، مستغلين موهبتهم التمثيلية في التقليد والتشخيص واطلاق العنان للنزعة الخطابية . وتنتهي المسرحية بكلمات الام التي استبد بها المخدر فترتدى ثوب الرفاق القديم وتعود الى الماضي السعيد قبل ان تبدأ متاعب الحياة الزوجية . ويستمتع الزوج والابناء لها وهي تعبر عن الماضي السعيد والحاضر الرهيب ، وترسم على وجهها بسمة سعيدة وكأنها قد طردتهم من حياتها .

فالواقعية هنا مؤثرة وحية ، والوصف دراسة لما كان يكتنف هذه الاسرة من تمزق وخلافات ، تتخللها ومضات من المحبة والتآلف .

لهذا كان كليفورد ليتش محقا عندما قال : ان مقدم رجل الثلج و رحلة اليوم الطويلة الى الليل تتفقان عند أو قرب قمة انجازات اونيل (١) لهذا كان التركيز على الاشارة اليها في هذه المرحلة . اذ أن باقي المسرحيات الختامية قد تتميز ببعض المشاهد الاخاذة ، لكنها لا ترقى الى روعة المسرحيتين السابقتين . فمسرحية قمر لابناء الشقاء Moon for the Misbegotten (١٩٤٧)

ولسة شاعر A Touch of the poet (١٩٥٨) و هيو Hughie (١٩٥٨) More stately Mansions (١٩٥٨)

لم تبلغ النجاح والاثر الدرامي الذي بلغته رائعتاه : مقدم رجل الثلج ، و رحلة اليوم الطويلة الى الليل

٤ - مواضيع ترددت في مسرحياته

أ - البحر والبحارة :

لقد كان اونيل مولعا بالبحر وحياة البحار . فمند صغره حتى نهاية عمره كان البحر أعظم ملاذ له للراحة والاستجمام . ففي صباه كان يحلم بفك أسرارهِ ، وفي شبابه امضي سنوات عديدة على ظهر السفن . وحتى اواخر الخمسينات من عمره لم يترك للضياع فرصة للسباحة أو قضاء اجازة على شاطئ البحر .

ويرجع حب أونيل لحياة البحر الى أيام صباه عندما كان في الثانية عشرة من عمره ، عندما كان يمضي اجازته الصيفية في نيولندن New London حيث كان يلاحظ السفن وهي ترسو وتقلع . وكان هذا دافعا لقراءة أعمال جاك لندن (٢)

(١) كليفورد ليتش : أوتيل ص : ١١١ .

(٢) جاك لندن : قصاص وصحفي امريكي كتب قصص مغامرات عنيفة ، وكان ينزع نحو الاشتراكية .

Jack London وجوزيف كونراد Joseph Conrad . ولقد كان شديد الإعجاب براوية كونراد المسماة *زنجي على السفينة فارسيوس* *The Nigger of the Narcissus* ثم مسرحية *سنج القصيرة الراكبون الى البحر* *Riders to the Sea* وكان أونيل يحب الحديث مع البحارة والاستماع الى قصصهم ، كما كان يحاول استعادة الحوار الذي دار معهم بدقة وأمانة . كما انه عمل على سفن تجارية وأمضى أوقاتا عاصفة في الموانئ والحانات الزاخرة بالعاهرات والمنحرفين والمنحليين ، والمنبوذين .

ولقد كان هذا الولع بالبحر عميق الجذور فاونيل يكره الرياء الاجتماعي ويعشق الحرية التي لا يشعر بها بحق الا على ظهر السفينة . هناك يشعر بروحه الاصيل ، اذ هناك كما ذكر في احدى قصائده المبكرة يجد السعادة .

حيث تفكر الروح بصوت عال ،

وحيث يلعب قوس قزح في الرذاذ المتطاير ،

بين قبلة الامواج ذات المذاق الحاد المالح .

ان هذه العلاقة الوحيدة بين أونيل والبحر جعلته يكتب مسرحيات قصيرة تقع أحداثها في البحر ، كما كتب مسرحيات طويلة يكون البحر فيها عنصرا هاما . ولقد استفاد أونيل من خبراته البحرية على ظهر السفن وفي الحانات . ولا يقل عدد المسرحيات التي تدور حول البحر عن ثلاث عشرة مسرحية ، كما يلعب البحر دورا هاما في كثير من المسرحيات ، كما ان شخصيات البحارة في المسرحيات الاولى كانت من صميم تجربة أونيل كما فرى شخصيتي البحار الايرلندي درسكول والنرويجي أولسون .

ومن أبرز سمات البحارة التي وصفها أونيل الأخوة التي تربطهم في وقت الشدة . ففي *مبحرون شرقا الى كارديف* وقف درسكول الى جانب صديقه الحميم يانك الذي كان مشرفا على الموت وقال في تأثر بالغ : لقد كان نعم الرفيق ، بل انه افضل رفيق عرفته . لقد مضت اكثر من خمس سنوات منذ ان أبحرنا سويا للمرة الاولى ، ومنذ ذلك الحين وقفنا معا في السراء والضراء . لقد تشاجرنا - فليسامحنا الله - لكن هذا كان يحدث عندما نفرط في الشراب ، وغالبا ما كنا نتصافح في اليوم التالي . وفي رحلة العودة الطويلة ترك درسكول البار ليعيد رفيقه البحار الذي كان قد سكر خوفا من أن يسرقه أحد .

والشجار عنصر هام في حياة البحارة وخاصة عندما يفرطون في الشراب . ففي *بدر على البحر الكريبي* ينشب شجار بين البحارة ، ولكن سرعان ما ينتهي هذا الشجار وكأن شيئا لم يحدث البتة . وفي مسرحية « في المنطقة » يهجم البحارة على سميتي ظنا منهم انه جاسوس . وبعد ما يفحصون محتويات الصندوق

الأسود الذى ظنوه محشوا بالديناميت يتبين لهم انه يحوى خطابات غرامية يحتفظ بها سميتى من باب الذكرى . وفي أنا كريستى يحدث شجار بين كريس وبين خطيب ابنته ، سرعان ما ينتهى الى لا شيء . وفي « ظمأ » ينشب شجار بين البحار الزنجى والجنّلمان ينتهى بهما الى قاع اليم .

وبالإضافة الى هذه الصدمات البدنية هناك صراع بين القديم والجديد، بين الشباب والكهول ، اذ ان أونيل بدأ في الكتابة في وقت بدا فيه التغير الذى طرأ على السفن ، فاختفت السفن الشراعية ، وحلت محلها السفن البخارية . ويمثل بادي في القرد الأشعر وكريس في « أنا كريستى » النموذج القديم للبحار . فها هو بادي يتجسر على أيام الشباب : « ليتنى اعود الى أيام شبابى الجميلة ! أوه ، كم كانت فيها سفن جميلة فأخرة ... جوارى ذات أشرع طويلة ترتفع الى عنان السماء ، عليها رجال أقوياء مهذبون ، رجال هم حقا أبناء البحار ، كأن البحار هى التى ولدتهم ... (بنوع من النشوة الصوفية) آه ، لو أرحل ثانية الى الجنوب في سفينة تدفعها الرياح التجارية في استمرار عبر الليالى والايام ، واشرعتها منشورة في الليالى والايام ! ليالى يشتعل فيها زبد الامواج نارا ، وتتوهج فيها السماء بفمّرات النجوم ، وربما القمر وقد صار بدرا » .

ومن أهم مظاهر حياة البحر غرق السفن ، كما نرى في ظمأ و ضباب و تحذير فمشرحية ظمأ و ضباب تدور أحدهما في قارب نجاة ، وتبدو المسرحيتان على طرفى نقيض : فالحرارة الشديدة في ظمأ يقابلها برد قارس في ضباب والتصادم البدنى في الأولى ، يقابله صراع أيديولوجى في الثانية . ان الصراع في ظمأ يقوم بين الشخصيات والقدر الذى يتربص بهم وينتهى بتدميرهم . اما الصراع في ضباب فهو صراع أفكار ومبادئ ، صراع بين رجل الاعمال والشاعر . وتصور كذلك مسرحية تحذير قصة غرق سفينة لان جيمى لم يستطع ان يخبر الربان بأنه فقد سمعه ، خوفا من ان يطرده من العمل كبهار . وفي مسرحية « أنا كريستى » يحكى مات بيرك قصة غرق سفينته ، كما ان مسرحية ذهب تحتوى على حادثتى غرق ، اولاهما غرق سفينة والدنات بارتليت . ان غرق السفن تردد في ست من مسرحيات أونيل ، مما يدل على أن هذا الامر كان يشغل ذهنه ، كما كان مصدر فزع للبحارة .

وبالإضافة الى غرق السفن فان الحديث غالبا ما يدور حول الضباب الذى يرمز دائما الى الاحساس بالخطر ، والى عجز الانسان عن ادراك العالم الذى يحيط به . ففي مسرحية ضباب يكتنف الجو ضباب كثيف وتحس الشخصيات بالخطر المحدث بها . وحيالما وصلت سفينة النجاة ينقشع الضباب وتسطع الشمس، التى هي رمز الأمل . وكان الشاعر طوال المسرحية يردد القول « لو ان هذا الضباب ينقشع ! » وفي مسرحية مبحرون شرقا الى كارديف يرمز الضباب الى الجهول . فالضباب يعطل سير السفينة ويحرم يانك من تحقيق رغبته في الدفن في الارض اليابسة . وعندما يموت يانك يدخل كوكى قائلا : « لقد انقشع الضباب ! »

فالضباب هنا يرمز للقدر أو المصير الذى ينتظر يانك . ونفس الفكرة تتردد في مسرحية زيت الحيتان Ile فالثلج يحل محل الضباب كقوة قاهرة تحول دون الانسان وتحقيق أهدافه .

ان الضباب قوة غامضة تحيط بقدر الانسان وتقف بين حاضره ومستقبله . فعلى الرغم من ان رحلة اليوم الطويلة الى الليل لم تقع أحداثها في البحر ، الا أن الضباب هناك من البداية الى النهاية . انه الظلام الذى يسير الانسان وسطه بحثا عن الحقيقة . وتذكرنا ماري تايرون منذ البداية بالضباب عندما تقول لزوجها واطفالها « حسن ، اذا كنتم تريدون العمل في النور فلماذا لا تذهبون الان . اعنى ، انتهزوا ضوء الشمس قبل أن يحل الضباب ، لاننى اعرف انه آت . » والغريب في الامر ان ماري تحب الضباب لانه يعطيها نفس الاحساس الذى تناله من تعاطى المخدرات .

ب - الشاعر ضد رجل الأعمال :

كان أونيل ، منذ الصغر ، يقسم الناس الى صنفين : الشاعر ورجل الأعمال . فهو لاء الذين يصبون نجاحا ماديا هم رجال الأعمال الذين يسعون الى المال والسلطان لتعويضهم عن ضعف نفوسهم وفراغ حياتهم . وكان يعتقد ان أباه رجل أعمال وليس بفنان حق ، لانه يبيع فنه مقابل حفنة دولارات . لهذا كان أونيل يندد بالمادية وأثرها الهدام على القيم الروحية . فعشية أول عرض لمسرحية مقدم رجل الثلج في سبتمبر ١٩٤٦ ذكر في مقابلة صحفية مشيرا الى بلده أمريكا :

« انها بلاد تعبد الثروة وتقدر المادة ولهذا تمثل أكبر فشل سياسي في التاريخ .. وهى بالرغم من امتلاكها لأعظم قدر من ثروات العالم فلم تستطع أن تمد لها جدورا حقيقية في مجال القيم الروحية ، وذلك لانها لا تفتأ تمارس تلك اللعبة القدرة - لعبة محاولة الاستيلاء على أرواح الناس بالسيطرة على ما هو خارجها ، ثم التحكم فيه ، وذلك بامتلاك المادة التى تقيم أود تلك الأرواح ... متناسية وهى البلد المسيحية ، ما جاء في الإنجيل من قول : « ماذا يفيد الانسان ان يكسب العالم اذا ما خسر روحه ؟ ، اذا فشلت الإنسانية في تقدير سر السعادة الكامنة وراء هذه الجملة البسيطة ، فقد آن الاوان لأن تلقى بالجنس البشرى في اقرب بالوعة ، ولنذبح النمل يأخذ فرصته ويأكل . » (١)

ويعمل هذا الاتجاه وهذا النقد المرير للنزعة المادية عدم شعبية أونيل في أمريكا اذ انه كان يعتقد أن الحياة الأمريكية يسيطر عليها رجل الأعمال . ولقد شنت مجلة لايف Life ومجلة تايم Time حملات عنيفة ضده مدعية انه لايعرف من الحياة الأمريكية سوى الماهرات والمنحليين والمنبوذين .

(١) ج . هـ . رالى : دراسات جديدة عن مقدم رجل الثلج - ينوجرسى

١٩٦٨ ص ٢٢

والشاعر ، في نظر أونيل ليس من يقرض شعرا بالضرورة ، بل انه رجل محب للانسانية يكره الرياء والزيغ والنفاق . انه مثالي يتمتع بقدرات فكرية وروحية ، وان كان فاشلا في أمور الدنيا المادية . لهذا يعتبر أونيل العاهرات ، والبحارة ، والكتاب المحبين للانسانية ، والمجرمين الفارين من العدالة ، والمحطمين الذين يفرقون آلامهم في الحانات . يعتبرهم ، بصورة أو أخرى ، شعراء .

وأونيل شاعر بالمعنى الحرفي والمجازي للكلمة ، فقد كتب في شبابه قصائد كثيرة نشرتها الصحف المحلية . وهو شاعر بمعنى انه لا يهتم بالجانب المادي للحياة وبالتالي بخيل رجل الاعمال . ورغم أن أونيل يحاول الفصل بين الشاعر ورجل الاعمال الا انه لا يرى مناصا من القول بأن المجتمع لا يمكن أن يستغنى عن أيهما ، ورغم انه هاجم رجال الاعمال الا انه يرى استحالة التخلص منهم . على أية حال ، لقد كانت عواطف أونيل مع الشعراء ، بكل ما لهذه الكلمة من معان ، وكان يلتمس المعلن للعاهرات الطبيبات والمنبوذين ويعزو تدمير حياتهم للمجتمع ولظروفهم العامة والخاصة . وكان لا يخل من دعوتهم لحضور الحفلات الاولى لمسرحياته . لهذا قال الناقد سوفيس كيث ونتر *Sophus Keith Winthers* في كتابه *يوجين أونيل : دراسة نقدية* :

« ان شخصيات أونيل الرئيسية شعراء حالون ، غير مؤهلين للتأقلم مع عالم مادي يعادي الشعر . هؤلاء الرجال والسيدات ينجرفون عبر تيار الحياة ، ويناضلون في يأس للحفاظ على كياناتهم والوصول الى البر السعيد لآلامهم . انهم يمثلون مفارقة غريبة في الحياة . فعلى الرغم من أن حلمهم جميل وطيب ، الا انه لهذا السبب ذاته تتحطم حياتهم . » (١)

ان هذا يعنى ، رغم تعاطف أونيل ، أن الشاعر يسهم في تدمير حياته لعدم تصديه للحياة المادية . فرجل الاعمال مسئول الى حد ما عن تحطيم الشاعر ، والشاعر بدوره يلعب دورا في جلب هذا الدمار بسلبية وانانية . هل يا ترى في الامكان أن يعيش الشاعر ورجل الاعمال في وئام وتآلف ؟ هناك حلول لم يشر اليها أونيل ، فلم يشر الى أى اصلاح اجتماعى أو ثورى ، اذ أن كل ما قدمه هو عرض لهذه الصور المتباينة : رجل الاعمال الأمريكى والشاعر . ومن الطريف أن الشاعر قد يكون أمريكيا ، هنديا ، أوروبيا ، انما رجل الاعمال يبدو دائما أبدا أمريكى الجنسية .

ويبدو أول اهتمام لأونيل بهذا الموضوع في مسرحية *ضباب* حيث يقف رجل الاعمال والشاعر وجها لوجه امام الخطر ، والموت ، ويبدو التباين في شخصيتهما وفي نظرة كل منهما للحياة . اما في مسرحية *عبودية* فينتقد أونيل الشاعر لسببته واتانيته ، ورجل الاعمال لماديته وضحالة افكاره وعجزه الثقافي . وفى ما وراء الافق يوضح أونيل خطورة استبدال الشاعر لعالمه بعالم رجل الاعمال ، فروبرت الشاعر

(١) سوفيس كيث ونتر : *Sophus Keith Winther*

يوجين أونيل : دراسة نقدية ص ٧٧ .

الحالم فضل البقاء في مزرعة أبيه متخلياً عن أحلامه في أن يجوب الآفاق ، وذلك لزواجه من روث ، الأمر الذي دفع أخاه الفلاح الطيب لأن يحل مكانه ويرحل على سفينة عامة . وكانت نتيجة هذا تدمير حياة الاثنين : الشاعر ورجل الأعمال . وفي النافورة The Fountain يضع أونيل المادية الأوروبية وجها لوجه مع الروحانية الهندية . ففي غابات جزر الهند الغربية يتعلم جون بونس دي ليون من الهنود أن الروح هي كل شيء . وفي مسرحية الإله الكبير براون يرمز بيلي براون لرجل الأعمال فهو رئيس شركة معمارية ناجحة ، لكنه شخص تافه ضعيف ، وإن حاول أن يحطم الفنان البدع ديون انتوني ويستولى على زوجته مارجريبت .

وفي القرد الأشعر يتخذ الصراع بين الشاعر ورجل الأعمال بعداً جديداً . ففي الوقت الذي ارتكب فيه الشاعر خطأ كبيراً في ما وراء الأفق بتخليه عن أحلامه نجد الشاعر في القرد الأشعر بريثاً من أي ذنب . ومع هذا فمصره أقسى وافظع إذ ينكل به رجل الأعمال ويحطمه تماماً . إن أونيل يطفئ عليه شعور في هذه المسرحية بأن الشاعر لا يمكنه العيش في هذا العالم الذي لا يتسنى له الانتماء إليه ومواجهة متطلباته . لهذا ليس أمامه سوى طريقين : إما أن ينتحر أو يعيش في عالم من صنعه ، عالم الأوهام والأحلام والخمر . إن الشاعر هنا في مسرحية القرد الأشعر ترمز له ثلاث شخصيات هم يانك وبأدي ولونج ، وهم بدورهم يعبرون أصداق تعبّر عن آراء أونيل الذي اعترف في مقابلة صحفية مع اليزابيث س . ستروجننت بأن القرد الأشعر سيرة ذاتية له دون أن يدري . (١)

وإذا كان الصراع في القرد الأشعر وفي ما وراء الأفق ينتهي لصالح رجل الأعمال ، الذي ينتصر على الشاعر ، إلا أن الأمر في رغبة تحب شجر الدردار ، ليس بهذه البساطة فكلما من الشاعر ورجل الأعمال يتلقى صدمات قاتلة وإن خرج منها مظفراً ، كل بطريقة الخاصة . ليس من اليسر تصور الصراع بين الشعراء ورجال الأعمال في رغبة تحب شجر الدردار إذ أن كلا من الفريقين يسير في طريقه ، فأهم شيء يشغل بال الشعراء إيبان Eben وأبي Abbie هو الحب ، فهم يضحون بحياتهم في سبيل الحب ، فهم لا يأبهون بالدين وبالتقاليد ، إنهم أبناء الطبيعة فلا يمكن بهذه الحال ترويضهم . أما رجال الأعمال فهم كابوت ، سيمون وبيترو لكونهم عاجزين عن الحب تجدهم يكرهون ويعقدون ويحققون . فهم يسمعون للتسلط والسيطرة والاستعباد . فالجانبان ، إذن ، يسيران في خطوط متوازية لا تلتقي أبداً .

ومسرحية الينبوع The Fountain تتصدى لجانب آخر من موضوع الصراع بين الشاعر ورجل الأعمال ، فالصراع هنا مزدوج إذ أنه صراع في نفس

(١) زكي عبد الله : السيرة الذاتية في أعمال أونيل المسرحية : رسالة ماجستير ، آداب عين شمس مايو ١٩٧٢ . ص ١٧٤ .

الشاعر من جهة ، وبين الشاعر وعناصر خارجية تمثل شخصية رجل الاعمال من جهة أخرى . وفي هذه المسرحية يرمز راهب لشخصية رجل الاعمال . وكان على الشاعر أن يستعيد شبابه حتى ينال الحب ، ولذا كان سعيه الدائب لينبوع الشباب .

اما مسرحية ماركو مليونز Marco Millions فهي دراسة ممتازة لرجل الاعمال عامة ، ورجل الاعمال الأمريكى خاصة . انها تعرض لشورر المادية الغربية في مواجهة فضائل الشرق . ان أونيل هنا يقابل عالم القيم المادية بعالم القيم الروحية الخالدة . ان رجل الاعمال الأمريكى يقف وجها لوجه مع شاعر الشرق . فبينما لا يهم رجل الاعمال سوى الكسب المادى ، نجد الشاعر رومانسي النزعة ، محبا للجمال ، كريما في علاقاته مع الناس ، ومضحيا بنفسه في سبيل اسعاد البشرية .

ج - موضوع الفرية :

ان جذور الاغتراب عميقة في نفس أونيل . وقد اشار الكاتب سدنى فنكيلستين في كتابه عن الوجودية والاغتراب في الادب الأمريكى الى أسس المشكلة قائلا : « ان الاغتراب ظاهرة سيكولوجية تتمثل في الشعور بالعداء تجاه شيء خارج عن النفس أو الشخص ، وهكذا يتكون حاجز لا يعد دفاعا بل اضعافا للنفس . ولكونه يتولد عن تشويه للحياة فهو يؤثر في الشخص والشئ فالعامل يعانى من الاغتراب ، كذلك صاحب رأس المال ، وكذلك الزوج في امريكا ، والاييرلنديون المهاجرون ومن بينهم عائلة أونيل .

ان الاغتراب من أهم سمات المجتمع الأمريكى . ولا نجد مشقة في تتبع السبب في هذا ، اذ ان الأمريكيين يشعرون بانهم شعب تنقصه الجذور العميقة التي تمتد في تاريخ البشرية ... كما ان الرأسمالية عامل مهم في تدعيم الشعور بالاغتراب ، اذ ان قوة رأس المال ، سواء في مقدرتها على التضاعف وفي قدرتها على شراء القيم ، تجعل منها قوة للاغتراب وأضعاف الحياة ... » (١) .

على أى حال ان شعور الفرية واضح لدى المهاجرين الايرلنديين فهم لا يشعرون بالانتماء لهذا المجتمع الجديد الذى غالبا ما ينظر اليهم شذرا ، وكأنهم مواطنون من الدرجة الثانية . لقد شعر أونيل بهذا بعمق في مجتمع نيولندن New London . وكان هذا وراء سعي أونيل للانتماء ، كما فعل بانك في مسرحية القرد الأشعر . لهذا قضى أونيل معظم حياته ساعيا وراء الانتماء الى جماعة تقبله عن رضا خاطر وهكذا عندما أسس ييتس Yeats وبنو الأكاديمية الايرلندية للاداب . The Irish Academy of Letters وجهها الدعوة الى أونيل ليكون عضوا منتسبا ، فقبل هذا ، رغم كونه أمريكى المولد . في الحقيقة لقد عانى يوجين

١ - زكي عبد الله : السيرة الذاتية في اعمال أونيل - رسالة ماجستير ، آداب عين شمس ، مايو ١٩٧٢ . ص ٣١٧ .

أونيل من هذا الشعور بالغربة طوال حياته . حتى الفندق الذى ولد فيه تهدم عام ١٩٤٠ ليحل محله مبنى ذو طابقين يحوى حوانيت وشققا للسكن . وزادت حدة شعوره بالغربة السنوات السبع الاولى من حياته عندما كان يجوب مع فرقة والده التمثيلية ، دون ان يقر لاسرته قرار وحتى والديه وأخيه لم تكن لديهم علاقات طبية مع أقاربهم ، وهكذا كان أونيل يتبرم بسرعة ولا يستقر على حال .

فى مسرحية « مبحرون شرقا على كارديف » نجد جذور نزعة الاغتراب، فاحداث المسرحية تقع فى سفينة وصلت الى منتصف الطريق ما بين نيويورك وكارديف . كان يانك على فراش الموت وصفارة السفينة تذكرنا بدقات الطبول فى مسرحية الامبراطور جونز وهذه هي طريقة أونيل فى اثارة الانسان وابعاده عن تيه الاغتراب الى سكون القبر ، مآله الاخير . وهكذا عندما انتهت رحلة يانك تتوقف الصفارة ، وينقشع الضباب . يانك ، قد مات ، والموت هو المثلوى الاخير .

ان البحارة يشعرون بالغربة فى السفينة التى ترهقهم وتديقهم الجوع والهوان. وهذا ما يشعر به يانك ، وهو يلفظ انفاسه الاخيرة : « ان حياة البحارة لا تساوى شيئا — هي مجرد ترحال من سفينة الى اخرى — عمل شاق ، اجر ضئيل . لا نقابل اناسا ظرقاء — نجوب العالم ولا نرى شيئا ، ولا احد يهتم سواء اكنا احياء ام امواتا . » وهكذا يحلم يانك ، كغيره من البحارة بالعودة الى الارض، وامتلاك مزرعة والاستقرار فى حياة اسرية بسيطة ، لكن فات الاوان .

ويشعر الزوج ، كالايرلنديين ، بالغربة . وتبدو هذه المشكلة فى الفتى الحالم The Dreamy Kid وهي مسرحية من فصل واحد تشير الى فتى زنجي اضطر دفاعا عن النفس لقتل رجل ابيض فتعقبه رجال الشرطة . لكنه يعود ليرى جدته وهى على فراش الموت ، لانه يعتقد بانه ما لم يأخذ بركاتها فلن يسعده الحظ ابدا. وهكذا يقبض عليه رجال الشرطة وهو بجوار جدته .

والفتى الحالم مهدت لمعالجة مشكلة الزوج فى الامبراطور جونز . وهنا يحاول بروتس جونز المجرم الفار من العدالة فرض سلطته على احدى الجزر فى البحر الكاريبى ويعين نفسه حاكما لها . لكن خداعه ينكشف للمواطنين الذين يثورون . ضده ، فيحاول الفرار — ويفزع من دقات الطبول التى تذكره بماضيه كزنجي . وهكذا تفشل محاولاته للانتماء لعالم البيض ، فالماضي يسيطر عليه ، ولانه تنكر لماضيه فلم يعد يقبله الزوج فاطلقوا عليه رصاصة فضية اردته قتيلا . وحتى لون الرصاصة الفضى يرمز الى رغبة جونز فى الموت برصاصة بيضاء تعبيرا عن رغبة دفينة فى السيطرة والسيادة .

ويتطور موضوع الانتماء فى القرد الاشعر ، بطريقة اكثر عمقا ، فهنا تبدو تفاهة الجهود التى يبذلها العامل يانك للانتماء الى مجتمع صناعى يشعر فيه العامل ورجل الاعمال بالغربة . فيانك وجونز اذن يبدآن بشعور كاذب من الانتماء ، سرعان ما يتلاشى ويبدو كالسراب . ان يانك يعتقد انه احد اعمدة الحضارة الحديثة التى

تعتمد على صناعة الصلب ، الذى يذويه ويعدد للطرق . الا أنه يدفع ثمن غروره عندما تحطمه ميلدرد ابنة صاحب المصنع البيضاء . فيحاول الانتماء الى قوة خارجية ، الى التأخى مع القوريللا التى تصرعه ، فيخر ميتا وهو يصيح : « حتى القوريللا لم تظن اني انتمي الى اى شىء » . وهنا يعلق اونيل على موته قائلا : « هنا ، ربما يشعر القرد الاشعر بالانتماء . »

اما في كل ابناء الله لهم أجنحة فنجد فيها الزنجى جيم هاريس يسعى للانتماء . فهو يعانى من عقدة الاضطهاد مما يدفعه الى رفاق الكأس ، ثم الى الاستحمام ثلاث مرات يوميا حتى يبيض جلده . وعندما تفشل هذه الطريقة يتزوج امرأة بيضاء تدعى ايللا حتى ينتمي للجنس الابيض ، ويحتل مركزا يتوق اليه ، ويعتقد انه طريق الخلاص والسعادة . وتحلل المسرحية التباين بين الشخصيتين ، والمتاعب النفسية التى تنشأ وتتلشى امام الحب . وهذا ما يرمى اليه اونيل ، فالمشكلة لا تحلها قوانين بل شعور بالاخوة الانسانية ، فكلنا بشر تتجاذبنا ظروف الحياة وتدفعنا الى الهلاك .

وبينما التمييز العنصرى دفع الفتى الحالم وجيم هاريس الى الاغتراب ، فان الرأسمالية عزلت يانك وجونز ، كما ان « النزعة التطهيرية » Puritan Spirit قد عزلت اسرة مانون وفرضت الموت عليهم فى الحداد يليق بالكثرا . ان النزعة التطهيرية تنهى وتكبت ، والنهى يؤديان الى الخسوف والتحيز وضيق الافق . والنزعة التطهيرية هى الخطيئة الكبرى التى ارتكبها آب مانون . فالرسمالية ، والعنصرية التطهيرية قد عزلت أبطال أونيل ، ولذا فهم فى محاولاتهم للانتماء يواجهون الموت . أما فى مقدم رجل الثلج فان أونيل يقدم حلا لا يقل بؤسا ومرارة أعنى عالم الاوهام ، وكأنه يقول ، كأحسن فى البطة البرية انه اذا عشنا فعلينا أن نحيا على الاوهام ، لان جزاء محاولات الانتماء هو الموت . فلارى Larry وهيكى Hickey وباريت Parritt تجمعت لديهم عوامل عدة عزلتهم عن المجتمع . وفي الحقيقة ان كل المبوذين الذين يتجمعون فى حانة هاري هوب قد عزلتهم ظروف الحياة ، ولم يتبق لهم ملجأ سوى الانغماس فى الاوهام .

فى الحقيقة هناك مواضع شتى ترددت فى مسرحيات أونيل ، منها الصراع بين الوعي واللاوعي ، بين الحقيقة والاوهام ، بين الذاتية والفداء ولقد بلغت مسرحياته ما يقرب من سبعين مسرحية ، وان اختلفت النظرة فى تقييمها . فالناقد الارديسى نيكول Allardyce Nicoll يمجّد أونيل ، على الرغم من انه يرى ان بعض مسرحياته جديرة بالحذف . اما اريك بنتلي Bentley فقد كتب

مقالة جميلا في كتابه البحث عن مسرح
« عنوانه » « محاولة حب أونيل » Trying to Like O'Neill والسبب
يعزوه الى ما يتطلبه أونيل ، على الدوام ، من انتباه وتركيز شديدين . ويقول
جاسوكين في كتابه المسرح في القرن العشرين : « ولهذا المزج بين المسرحيات الجليلة
والعادية لابد من التمييز بين أعماله لان أونيل ، مثله مثل طفل صغير ، اذا أجاد
فانه يصل الى حد الروعة والامتياز » (١)

لذا فلن نستطيع ناقد ان يقلل من قدر روائحه مثل الامبراطور جونز و القرد
الاشعر ، وما وراء الافق ورغبة تحت شجر الدردار ، وفاصل غريب والاله الكبير
براون و مقدم رجل الثلج و الحداد يليق بالكثرا و رحلة اليوم الطويلة في الليل
وانا كريستى - كل هذه تقف شاهدة على اسهام أونيل للمسرح الحديث عامة والمسرح
الامريكي خاصة .

وكما يقول الناقد ماركوس كنليف Marcus Cunliffe في كتابه ادب الولايات
المتحدة :

لقد قام أونيل بالكثير ليدعم الانماط الدرامية الحديثة في امريكا . وعندما بدأ
في الكتابة كان على المسرح الامريكي ان يلاحظ اكتشافات ابسن التي كانت قد سادت
في اوروبا من قبل . وقبل ان تنتهي الحرب العالمية الاولى تفرعت الدراما الامريكية
الى التعبيرية ، التي تزعمها وقتذاك جورج قيصر وكارل كابيك Karl Capek .
لقد اتى أونيل وزملاؤه ليختصروا كل ذلك في سنين قليلة ، وبهذا لحقت الدراما
الامريكية بالركب الاوروبى بين عشية وضحاها » (٢)

* بيان بمسرحيات اونيل والسنوات التي كتبت فيها

١٩١٣

THE WEB

الشرك

١٩١٤

THIRST

ظمأ

RECKLESSNESS

طيش

WARNING

تحذير

BOUND EAST FOR CARDIFF

مبحرون شرقا على كارديف

FOG

ضباب

SERVITUDE

عبودية

A WIFE FOR A LIFE

زوجة للعمر كله

THE MOVIE MAN

رجل السينما

ABORTION

اجهاض

١٩١٥

A KNOCK AT THE DOOR

طرق على الباب

THE SNIPER

القناص

BELTHAZAR

بلثازار

THE DEAR DOCTOR

الطبيب العزيز

THE SECOND ENGINEER

المهندس الثاني

* ملاحظة : ان هذه التواريخ تمثل السنوات التي كتبت فيها المسرحيات
لا السنوات التي عرضت فيها على المسرح لاول مرة . وهي مستمدة من طبعة بنجوين
١٩٦٦ التي تحوي نصوص مسرحيات آه ، من التيه و القرد الاشعر و كل ابناء الله
لهم اجنحة ، و الامبراطور جونز و رغبة تحت شجر الدردار

١٩١٦

THE LONG VOYAGE HOME
IN THE ZONE
ILE
MOON OF THE CARIBEES
BEFORE BREAKFAST

رحلة العودة الطويلة
في المنطقة
زيت الحيتان
بدر على البحر الكاريبي
قبل الافطار

١٩١٨

BEYOND THE HARIZON
THE STRAW
WHERE THE CROSS IS MADE
THE DREAMY KID
SHELL SHOP
TILL WE MEET
THE ROPE

ما وراء الافق
القشة
حيث وضعت علامة الصليب
الفتى الحالم
محل الاصداف
حتى تلتقي
الحبل

١٩١٩

HONOUR AMONG THE BRADLEYS
THE TRUMPET
EXORCISM
CHRIS CHRISTOPHERSON

الشرف لدى آل برادلي
البوق
تعويذة
كريس كريستوفيرسون

١٩٢٠

DIFFERENT
THE EMPEROR JONES
GOLD
ANNA CHRISTIE

لسنا كالأخرين
الامبراطور جونز
ذهب
آنا كريستي

١٩٢١

THE FIRST MAN
THE HAIRY APE
THE FOUNTAIN
ALL GODS' CHILLON GOT WINGS

الرجل الاول
القرود الاشعر
الينبوع
كل ابناء الله لهم اجنحة

١٩٢٣

WELDED

التصادق

1924		
DESIRE UNDER THE ELMES	رغبة تحت شجر الدردار	
THE ANCIENT MARINER	الملاح القديم	
1925		
THE GREAT GOD BROWN	الاله الكبير براون	
MARCO MILLIONS	ماركوميونز	
1926		
STRANGE INTERLUDE	فاصل غريب	
LAZARUS LAUGHED	لاعازر يضحك	
1928		
DYNAMO	دينامو	
1930		
MOURNING BECOMES ELECTRA	الحداد يليق بالكثرا	
1933		
AH, WILDERNESS '	آه من التيه !	
1934		
DAYS WITHOUT END	أيام بلا نهاية	
1940		
LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT	رحلة اليوم الطويلة الى الليل	
1943		
MOON FOR THE MISBEGOTTEN	قمر لابناء الشقاء	
1946		
THE ICEMAN COMETH	مقدم بائع الثلج	
مسرحيات وجدت عند وفاته		
A TOUCH OF THE PET	لمسة شاعر	
HUGHIE	هيو	
MORE STATELY MANSIONS	بيوت اكثر روعة	

ظَمًا

مَرْحِيَّةٌ مِنْ فَصَلٍ وَاحِدٍ
١٩١٤

تأليف : يوجاين أونيل
ترجمة : د. عبدالله الحافظ متولي
مراجعة : د. محمد اسماعيل المواني

العنوان الأصلي للمسرحية :

EUGENE O'NEILL

TEN
'*LOST*'
PLAYS



With a Foreword by
BENNETT CERF

THIRST

JONATHAN CAPE
THIRTY BEDFORD SQUARE LONDON

شخصيات المسرحية

A GENTLEMAN

جنتلمان

A DANCER

راقصة

A WEST INDIAN MULATTO
SAILOR

بحار من جزر الهند
الشرقية من أب زنجي وأم بيضاء

المشهد

قارب نجاة يعلو ويهبط ببطء على انبعاث طويل في بحر مدارى لونه في زرقة الزجاج . السماء من فوق شديدة الصفاء ، ولونها أشبه بلون الحديد الصلب الذي يمتزج بظلال سوداء عند حافة الأفق . ويسدو وهج الشمس الآتى من فوق الرؤوس مباشرة وكأنه عين من عيون الله الغاضبة . الحرارة رهيبة ، وموجات الحر الغربية المتلوية تهب من متن القارب . ومن هنا وهناك على سطح البحر الساكن يمكن رؤية زعانف سمك القرش وهي تشق سطح الماء في دوائر بطيئة .

في القارب رجالان وامرأة . يجلس في ناحية منه بحار مولد من جزر الهند الشرقية يرتدى زى البحارة الأزرق . وعبر صديرتة الصوفية كتبت هذه الكلمات بحروف حمراء : « خطوط البوتسه الملاحية المتحدة » . يرتدى حذاء خشباً من أحذية البحارة . عارى الرأس . وعندما يتكلم فهو يمشى في ثغثته رتيبة كما لو انه يعاني من عثرة في لسانه . يدندن اغنية زنجية رتيبة بينما عيناه المستديرتان تتابعان زعانف سمك القرش في حركتها الدائرية الدائمة .

وفي الناحية الاخرى من القارب يجلس رجل أبيض متوسط العمر يرتدى زيا كان في يوم من الأيام رداء للسهرة ، وان كانت الشمس والماء المالح قد جعلاه صورة كلريكاتورية لهذا الرداء قميصه الأبيض ملئ بالبقع والشنيات ، وأصبحت ياقته كقطعة من عجين لا شكل لها ، كما أصبحت رابطة العنق شريطاً مجمداً . من الواضح انه كان أحد ركاب الدرجة الأولى ، وان كان مظهره الآن يدعو للرتاء وهو يجلس محملاً في بلاهة إلى الماء وعيناه شاردتان . القليل الذي تبقى من شعره

الأسود أصبح أشمت أغبر ، يكشف عن بقعة صلعاء لفحتها الشمس
فجعلت لونها قرمزيا . ويتدلى شاربها على شفثيه ، وقد مرقّت منه
الصبغة مكونة خطا أسود على جانب وجهه النحيل ، الذي لفحته
الشمس الحارقة ، وأضناه الجوع والعطش . ومن آن لآخر يلحق شفثيه
المتورمتين بلسانه الذي اسود لونه .

وبين الرجلين رقدت شابة ممدودة الذراعين ، مولية وجهها نحو
بعطن القارب . تبدو أشد غرابة في اطوارها من الرجل الذي يرتدى زى
السهرة ، نهى ترتدى حلة الرقص ذات « الجونلة » القصيرة ،
والمصنوعة من الخميطة السوداء المغطاة بالترتر . وينساب شعرها الأشقر
الطويل على كتفيها العاريين . أما جوربها الحريري فقد تهطل وتكرمش ،
وحذاء الرقص قد اتسع وتشوه شكله . وعندما ترفع رأسها يبدو عقده
ماسى يتألا في فتور على العظام البارزة لكتفيها النحيلتين . ولقد جعل
البكاء المستمر من احمر الشفاهة ومن أسود الحاجبين سخما غير واضح
المعالم . وعلى الرغم من هذا فيمكن القول بأنه لا بد وانها كانت غاية
في الجمال قبل أن يحولها الجوع والظما إلى شبح مزيف لراقصة . انها
تشهق بالبكاء باستمرار ، وفي يأس .

ويبدو في عيون الشخصيات الثلاث وميض جنون وشيك الحدوث .

الراقصة : (تنهض جالسة وتلفت في أسى إلى الرجل) يا إلهي !
يا إلهي إن هذا السكون سيؤدى بي إلى الجنون ! لماذا لا
تحدث إلى ؟ ألا توجد سفينة على مرمى البصر
بعد ؟

الجنّلمان : (بفتور) كلا . لا أظن ذلك . على الأقل لا أستطيع
روية أية سفينة . (يحاول النهوض على قدميه ولكن
كان من الضعف بمكان حتى أنه لم يستطع ، وعاد .

الجلوس وهو يتأوه من الألم) لو أننى استطعت
الوقوف لأمكننى التأكد أكثر . اننى قريب جداً من
الماء . ثم ان عينيّ تبدوان وكأنهما كرتان من النار .
إنهما تحرقان وتحرقان حتى أشعر كأنها تنخران في مخي .

الراقصة : إننى أعرف هذا ! أعرف هذا ! حيثما أنظر أرى
بقعا قرمزية كبيرة ، كما لو أن السماء تمطر قطرات
من الدم . أتراها كذلك ؟

الاجتلمان : رأيتهأ أمس — أو يوما ما — اننى لم أعد أتذكر الأيام .
لكن اليوم يبدو كل شيء أحمر اللون . حتى البحر
نفسه يبدو وكأنه تحول إلى دم (يلحق شفثيه المتورمتين
المتشقتين — ثم يضحك ضحكة مدوية حادة ثم عن
الجنون) . ربما هذا هو دم كل أولئك الذين غرقوا
تلك الليلة وهو يصعد الآن إلى سطح الماء .

الراقصة : لا تقل مثل هذا الكلام . انك فظيع ، ولا أود
الاستماع إليك . (تبتعد عنه في فزع) .

الاجتلمان : (في كآبة) حسن . لن أتكلم إذن . (يغطى وجهه
بيديه) يا الهى ! يا الهى ! كم تؤلنى عيناى ! وكم
يحترق حلقى ! (يشهق بشدة — ثم فترة صمت
وفجأة يلتفت إلى الراقصة غاضبا) لماذا طلبت منى
التحدث إليك مادمت لا تودين الاصغاء إلى ؟

الراقصة : لم أطلب منك الحديث عن الدم . لم أطلب منك أن
تذكر تلك الليلة .

الاجتلمان : حسن ، لن أتكلم أكثر من هذا ، إذن . يمكنك
التحدث اليه ، إذا شئت .

(يشير إلى البحار في استهزاء . الزنجى لا يسمعه
إنه يدندن لنفسه ويراقب سمك القرش . فترة صمت
طويلة . يعلو القارب ويهبط يبطء مع الأمواج
الطويلة . ترسل الشمس وهجها الملتهب) .

الراقصة : (تكاد تصرخ) : أوه ، هذا السكون ! لا يمكنني
احتمال هذا السكون ، تحدث إلىّ عن أى شىء تريد ،
لكن بربك تحدث إلىّ ! لا يجب أن أفكر ! لا يجب
أن أفكر .

الجتلمان : (نادما) معذرة ، ياسيدتى العزيزة ! آسف إذ تحدثت
إليك في غلظة . إننى لست في حالة طبيعية . وأعتقد
أنى قد فقدت صوابى بعض الشىء . هناك شمس
أكثر من اللازم وبحر أكثر من اللازم . إن كل شىء
يبدو أحيانا غير واضح المعالم . انى في غاية الضعف ،
إذ أننا لم نذق الطعام منذ وقت طويل - وحتى
لم نشرب ماء منذ وقت طويل . (ثم في نبهة ثم عن
كرب عظيم) أوه ياليت لدينا بعض الماء !

الراقصة : (تلقى بنفسها على قارب النجاة وتضربه بسكلتها
قبضتيها) أرجوك لا تتحدث عن الماء !
البحار : (يتوقف عن الغناء فجأة ويستدير بسرعة) ماء ؟
من لديه ماء ؟

(يبدو لسانه المتورم من بين شفثيه اللذابتين) .

الجتلمان : (يلتفت إلى البحار) أنت تعرف بأنه ليس هناك
ماء لدى أى منا . لقد سرقت أنت آخر قطرة لدينا

(بغضب) لماذا تلقى هذه الأسئلة ؟
(يدير البحار ظهره لهما ثانية ويراقب زعانف سمك
القرش . لا يجيب وقد كف عن الغناء . هنساك
صمت ، عميق ومثير) .

الراقصة : (ترحف نحو الرجل وتمسك بذراعه) ألا تلاحظ
هذا السكون العميق ؟ ان الدنيا تبدو خاوية أكثر من
أى وقت مضى . اننى خائفة . أخبرنى عن سبب هذا .
الاجتلمان : اننى أيضاً لاحظ نفس الشيء ولكن لا أدرى له
سبب .

الراقصة : آه . عرفت الآن . لقد سكت . ألا تذكر انه كان
يغنى ؟ انها كانت أغنية غريبة رتيبة - مرثية أكثر
منها أغنية . لقد سمعت أغاني كثيرة شتى في الأماكن
التي قدمت عروضاً فيها ، ولكن لم أسمع قط أغنية
كهنه . ترى ، لماذا توقف ؟ ربما هناك شيء أفرعه .

الاجتلمان : لا أدرى . ولكن سأسأله بالتأكيد (إلى البحار) لماذا
توقفت عن الغناء ؟

(يوجه اليه البحار نظرة غريبة) . ولا يجيب ، لكن
يعاود الالتفات إلى الزعانف الدائرة ويأخذ في الغناء
بفتور ورتابة كما لو انه استأنف الغناء من نقطة
توقف عندها . الراقصة والرجل في وضع يحاولان
فيه بجهد إصغاء اليه لفترة طويلة) .

الراقصة : (تضحك بطريقة هستيرية) يالها من أغنية ! ليس
لها نغم ولا أفهم كلماتها . لا أدرى ماذا تعنى ؟ .

الجتلمان : من يدري ؟ بدون شك هي أغنية شعبية كان يتغنى بها بنو بلدته .

الراقصة : لكن أود أن أعرف . أيها البحار ! ألا تخبرني مدلول هذه الأغنية — هذه الأغنية التي تغنيها ؟
(يحملق الزنجي فيها بعدم ارتياح للحظة) .

البحار : (بنبرات بطيئة) إنها أغنية من أغاني قومي .

الراقصة : نعم ، لكن ما مدلول كلماتها ؟

البحار : (يشير إلى زعانف سمك القرش) انني اغنى لها :
إنها تعويذة . لقد قيل لي إنها تعويذة قوية المفعول .
فإذا ما أطلت الغناء لدرجة كافية فلن يأكلنا سمك القرش .

الراقصة : (فزعة) يأكلنا ؟ ما الذي يأكلنا ؟

الجتلمان : إنه يعني سمك القرش . هذه الأشياء السوداء المدببة التي تتحرك في الماء هي زعانفها . ألم تلاحظيها من قبل ؟

الراقصة : بلى ، بلى ، لقد رأيتهما . لكن لم أعلم أنها زعانف سمك القرش . (تغص بالبكاء) . أوه ، إنه أمر فظيع ! كل هذا !

الجتلمان : (إلى الزنجي بفضاظة) لماذا تذكر لها مثل هذه الأشياء ؟ ألا تدري أنك بهذا تفرعها ؟

البحار : (بفتور) لقد سألتني عما أغنى .

الجتلمان : (يحاول تهدئة الراقصة التي لا تزال تشهق بالبكاء)
على الأقل أذكر لها حقيقة سمك القرش . ان الحديث

عن انه يأكل الناس لقصة من قصص الأطفال .
أنت تعلم أن سمك القرش لم يأكل أحدا . وأنا أعلم
هذا .

(ينظر اليه الزنجي وقد تقلصت شفتاه بطريقة غريبة .
ربما كان يحاول الابتسام) .

الراقصة : (ترفع رأسها وتجفف دموعها) أنت متأكد مما
تقول ؟

الجنّتلان : (وقد ارتبك من حملة الزنجي فيه) بالطبع متأكد .
كل واحد يعلم أن سمك القرش يخشى الاقتراب من
الإنسان . إنه جبان . (إلى الزنجي) أنت كنت
تحاول أن تفرع السيدة ، أليس كذلك ؟
(يلتفت الزنجي بعيدا عنهم ويحملق في البحر . ثم
يعاود الغناء من جديد) .

الراقصة : لم أعد أحب هذه الأغنية . انها تجعلني أحلم بأشياء
مفرعة . اطلب منه التوقف .

الجنّتلان : ياه ! إنك متوترة الأعصاب . أى شيء افضل من
السكوت المميت .

الراقصة : فعلا . اى شيء — حتى اغنية كهذه — افضل من
السكون .

الجنّتلان : ان هذا البحار — شخص غريب الأطوار . إننى
في حيرة من أمره .

الراقصة : إنها اغنية غريبة — تلك التى يغنيها .

الجنّتلان : يبدو أنه لا يود الحديث معنا .

الراقصة : لقد لاحظت ذلك ، ايضاً . عندما سألته عن الاغنية لم يكن راغباً على الاطلاق في الاجابة عن السؤال .

الجنّتان : ومع هذا فهو يجيد التحدث بالانجليزية . فالسبب اذن ليس انه لا يفهم ما نقول .

الراقصة : عندما يتحدث ، يبدو وكأنه يعاني من العي .

الجنّتان : ربما . واذا كان الامر كذلك فانه يستحق الشفقة ، ولا يصح ان نتحدث عنه بهذه الطريقة .

الراقصة : اننى لأشعر بشفقة نحوه ، بل بخوف منه .

الجنّتان : هذه حماقة : ان الشمس التى تلهبك بعنف هى التى جعلتك تفكرين في مثل هذه الأشياء . انا ، كذلك ، اشعر بخوف منه في بعض الاحيان ، ولكنى ادرك الآن باننى كنت احمق اكثر من اللازم الى البحر ، وأصغى الى السكون العظيم . ان مثل هذه الأشياء تشوه التفكير .

الراقصة : إذن أنت لم تعد تخشاه ؟

الجنّتان : لم أعد أخشاه الآن ، وأنا اشعر بأنى سليم القوى العقلية تماماً . ان الحديث معك يصفى الذهن ، لهذا يجب ان نتحدث سوياً طول الوقت .

الراقصة : نعم ، يجب ان نتحدث سوياً . اننى لأحلم عندما أتحدث إليك .

الجنّتان : شعرت في وقت ما بأننى مندفع نحو الجنون لقد حلمت أن معه سكيناً في يده وانه نظر الى . لكن كل هذا كان جنونا مطبقاً ، اننى ادرك هذا الآن . انه

مجرد بحار زنجى مسكين رفيق في الكارثة . والله يعلم
اننا جميعا في هذه الورطة التى تدعو الى الرثاء . علينا
الا يشك بعضنا في بعض .

الراقصة : على الرغم من هذا ، فانى أخشاه . هناك شىء في
عينيه عندما ينظر الىّ يجعلنى أرتعد .

الجنّتلان : لا يوجد أى شىء ، أوكد لك . انه محض خيالك
(فترة سكون طويلة) .

الراقصة : ياإلهى ! ألا توجد سفينة على مرمى البصر بعد ؟

الجنّتلان : (يحاول النهوض لكن يسقط في وهن) لأرى أى
شىء . ولايمكننى الوقوف حتى يتسع مدى البصر
اكثر من هذا .

الراقصة : (مشيرة الى الزنجى) اسأله . انه اقوى منا . وقد يكون
في إمكانه أن يرى إحدى السفن .

الجنّتلان : أيها البحار ! (يتوقف البحار عن الغناء . ويلتفت
اليه بعيون لاتم عن اى تعبير) انك اقوى منا وفي
امكانك ان ترى أبعد منا . قف واخبرنى عما اذا
كانت هناك سفينة على مرمى البصر .

البحار : (ينهض ببطء وينظر في كل اتجاهات الافق) كلا .
لا توجد اى سفينة . (يجلس ثانية ويدندن اغنيته
الكئيبة) .

الراقصة : (تبكى في يأس) ياإلهى ، هذا فظيع . ان انتظر—
وانتظر شيئا لاياتى أبدا .

الجنّتلان : إنه فعلا أمر فظيع . لكنه أمر متوقع .

الراقصة : لماذا تقول انه امر متوقع ؟ اليس لديك آمال في النجاة اذن ؟

الجنّلمان : (بضجر) كم كانت لدى آمال كثيرة في حياتي . لكن آمالي كانت دائما عبثا . انا الآن بعيدون عن الطريق المطروق الذي تسلكه البواخر . اننى لا أعلم سوى القليل عن الملاحة ، لكن سمعت من المسافرين على ظهر السفينة بأننا نسير في طريق قلما تسلكه السفن . لا أدري لماذا فعل القبطان هذا . أعقد أنه أراد أن يختصر الطريق . وهو وحده يعلم ما دار بخلفه ، وربما لن يفضي بهذه الأفكار أبدا .

الراقصة : نعم ، لن يفضي بها ، بالتأكيد .

الجنّلمان : ما الذي يجعلك تتحدثين هكذا بصفة قاطعة ؟ ربما كان ضمن هؤلاء الذين وصلوا إلى بر السلامة قوارب النجاة .

الراقصة : لم ينج . لقد مات !

الجنّلمان : مات ؟

الراقصة : نعم . لقد كان يقف على المنصة . اننى أذكر وجهه وهو واقف تحت المصباح - لقد كان وجهه شاحبا مسحوبا . كوجه الموتى . وعيناه كذلك كانتا تبدوان بلا حياة . ولقد صاح ملقيا بعض الأوامر صوت واه مرتعد . فلم يعره أحد أى انتباه . ومن ثم أطلق النار على نفسه . لقد رأيت ومضة الطلقة ، وسمعت ضوئها يعلو على كل صرخات الغارقين .

عندئذ أمسك بذراعى شخص ما ، ثم سمعت صوتا
أجش يصيح في أذنى . بعد ذلك أغمى على .

الاحتلمان : أيها القبطان المسكين ! من الواضح ، اذن ، انه

شعر بأنه مذنب — ولهذا انتحر . لا بد انه شعور
فطيع عندما يسمع الانسان صرخات الموتى ويدرك
بأنه المسئول عما جرى . ان انتحاره ليس بمستغرب .

الراقصة : لقد كان عطوفا ، طيب القلب — ذلك القبطان . بعد

ظهر ذاك اليوم فقط وقف إلى جانب الكرسي الذى
كنت أجلس فيه على ظهر السفينة وقال : « سمعت
أنك ستحيين هذا المساء » سيكون هذا ممتعا ، وهذا
كرم منك للغاية . لقد كنت أمنى النفس ببقاءك
نيويورك ، لكنك سبقتنى لهذا . (بعد فترة صمت)
كم كان وسيما ، عريض المنكبين — ذلك القبطان .

الاحتلمان : لقد كنت أود أن أرى روحه .

الراقصة : كنت ستجدها مماثلة لأرواح الرجال الآخرين ، لا أفضل

ولا أسوأ . اذا كان مذنباً ، لقد دفع ثمن هذا بحياته .

الاحتلمان : كلا . لقد تجنب دفع الثمن بالانتحار . ان الموتى

لا يدفعون .

الراقصة : والموتى لا يستطيعون الرد على من يتحدثون عنهم

بسوء . كل ما تعرفه انه مات . دعنا نتحدث عن

أمور أخرى . (فترة صمت)

الاحتلمان : (يتحسس الجيب الداخلى لمعطفه ويخرج شيئا أسود

يبدو كعلبة كروت كبيرة . يفتحه ويحدق فيه بنظرة

تتسم بالارتباك ، ثم ، بعد ضحكة جوفاء ، يرفعه

للراقصة حتى تراه) أوه ، انه لأمر بالغ السخرية !
الراقصة : ما هذه ؟ لا أستطيع القراءة جيداً ، ان عيني تؤلماني
لدرجة كبيرة .

الجنّتان : (لا يزال يضحك في سخرية) انحنى أكثر و اقتربنى
انحنى أكثر واقتربنى ! انه أمر جدير بأن ندرك معناه -
هذه اللعبة التي لعبت على .

الراقصة : (تقرأ في بطء وقد كاد وجهها يلمس العلبة) نادى
الولايات المتحدة في يونس أيرس ! اننى لا أدرك
معنى هذه اللعبة .

الجنّتان : (ينزع العلبة من يدها وهو متبرم) سوف أشرح
لك هذه اللعبة ، اذن . انصتى ! هذه قائمة - قائمة
طعام . هذه هى الدغابة . انها قائمة طعام أحتفظ بها
ذكرى للمأدبة أقيمت على شرفي من قبل هذا النادى .
(يقرأ) « مارتينى كوكتيل ، حساء ، شيرى ،
سمك ، برجاندى ، دجاج ، شامبانيا » - وهنا نحن
نموت من أجل كسرة خبز ، وجرعة ماء ! (يتوقف
ضحكه الجنونى ، وفي ثورة غضب يهز قبضة يده
نحو السماء ويصيح) يا الهى ! يا الهى ! يا لها من لعبة
تلعبها علينا !

(بعد هذا الانفجار يسترخى في جلسته في اكتئاب ،
ويده المرتعشة لا زالت تثبت بقائمة الطعام) .

الراقصة : (تشهق بالبكاء) ان هذا أمر فظيع للغاية إما الذى
فعلناه حتى نتعذب بهذا الشكل ؟ إن الأمر يبدو
وكأن مصيبة بعد أخرى تضافرت لتجعل عذابنا

مروعا أكثر وأكثر . الق بهذه بعيدا ان مجرد
رويتها مدعاة للسخرية . (يلقي الرجل بقائمة الطعام
في البحر حيث أخذت تطفو كبقرة سوداء على الماء
الأزرق الصافي) كيف صادف وجود هذه معك ؟
إنه أمر فظيع منك أن تعذبني بقرائتها .

الجنّلمان : آسف إذ سببت لك هذا الألم . كانت هذه النكتة من
الغرابة بمكان حتى اننى لم أشأ أن أحتفظ بها لنفسى .
أنت تسألين كيف صادف وجودها معى ؟ سأخبرك .
ان هذا يجعل هذه النكتة أكثر مرارة . أتذكرين
يوم حدث الارتطام ؟ لقد كنا جميعا في الصالون
و كنت تغنين احدى أغانى الكوكنى (١) — أليس
كذلك ؟

الراقصة : بلى ، لقد قمت بغنائها أول مرة في فندق بالاس في
لندن .

الجنّلمان : لقد كان هذا في الصالون ، و كنت تغنين — و كنت
فائقة الجمال . اننى أذكر ما قالته امرأة كانت تجلس
على يمينى : « ألا ما أجملها ! هل هى يا ترى
متزوجة ؟ » لأمر غريب أن تثبت مثل هذه الملاحظة
السخيفة في ذهن الانسان بينما يبدو كل شيء عداها
غامضا مشوشا . تحدث مأساة — ونحن في وسطها —
ثم نجد أن من أوضح الذكريات عنها ملاحظة من
الممكن سماعها عرضا في احدى القطارات التى تسير
تحت الأرض في لندن .

(١) الكوكنى Cockney لهجة انجليزية تتحدث بها الطبقة الفقيرة في
لندن (المترجم)

الراقصة

: نفس الشيء حدث لى . كان هناك رجل بدين ، أصلع ، ضئيل الجسم — كان هذا على ظهر السفينة بعد الارتطام . وكنت ترى في كل مكان الركاب يناضلون من أجل النزول في القوارب . وكان هذا الرجل الضئيل يقف وحيدا . وكان وجهه المستدير يتشنج غضبا وهو يردد في نبرات عالية غاضبة : « سأ تأخر عن الميعاد . لا بد أن أرسل برقية ! لن أستطيع الوصول في الموعد . » وكان لا يزال يتأسى لنقض هذا الوعد عندما جرفته في البحر جمهرة مندفعة . إننى أستطيع أن أتخيله الآن . إنه الشخص الوحيد الذى أتذكره بجلاء ، غير القبطان .

الحتلمان

: (يستمر في قصته بصوت لا حياة فيه) لقد كنت فائقة الجمال . لقد كنت أنظر اليك متسائلا إلى أى نوع من النساء تنتمين ؟ . اذ أنك تعلمين أننى لم أقابلك شخصا قط . لقد شاهدتك أثناء تشرهى على ظهر السفينة فقط . ثم أتى الارتطام — ذاك الارتطام الرهيب الكئيب . لقد ألقى بنا جميعا على أرض الصالون ، ثم كانت صرخات ولعنت واغماءات النساء ، ثم انهيار عمود الحاجز الخشبي . وبصورة مبهمة أذكر اندفاعى إلى حجرتى الخاصة في السفينة والتقاطى حافظة نقودى . لا بد أنى أخذت قائمة الطعام تلك بدلا من الحافظة . بعد هذا كنت على ظهر السفينة أناضل وسط الجموع . وبطريقة ما تمكنت من النزول في قارب — لكن حمولته زادت عن الحد فغرق في الحال . سبحت إلى قارب آخر ، لكن الناس كانوا

يعدوني بالمجاديف . وغرق ذلك القارب بعد
لحظة عندئذ كانت صرخات الغرقى الحائفة المتقطعة .
ومرق من جانبي شيء ضخم ، تاركا أثر
وميض الفوسفور . وصرخت من الألم امرأة كان
معه طوق نجاة وكانت بالقرب مني ، ثم اختفت -
عندئذ أدركت ان هناك - سمك القرش . سبحت
وسبحت وفكرة واحدة تسيطر على - أعني الابتعاد
عن هذا الرعب . ثم رأيت شيئا أبيض أمامي فوق
الماء . تشبثت به - وصعدت اليه . لقد كان قارب
النجاة هذا ، وكنت وهو عليه . ثم أغمرني على . ان
الأمر كاه كابوس مخيف في ذهني - لكن اذكر
بجلاء هذه الملاحظة السخيفة لتلك المرأة في الصالون .
يا انا من مخلوقات تستحق الرثاء !

وعندما أتى الارتطام اندفعت أيضا إلى حجب سرتي
الخاصة ، وأخذت هذا (تشير إلى عقد ماسي) ،
ولبسته حول عنقي ، وجريت على ظهر السفينة - وما
عدا ذلك قد أخبرتك عنه .

الراقصة

: ألا تذكرين كيف أتيت إلى هذا القارب ؟ انه لأمر
غريب أن تكوني أنت وهو وحدكما على القارب في
الوقت الذي مات فيه الكثيرون لعدم وجود مكان
لهم في القوارب . ألم يكن هناك آخرون في القوارب
معكما ؟

الاحتلمان

: كلا ، أنا متأكدة من هذا . ان كل شيء يبدو غير
واضح في ذاكرتي . لكن أنا واثقة بأننا كنا وحدنا -
حتى أتيت . لقد كنت أخاف منك - اذ كان

الراقصة

وجهك شاحبا من الخوف، وكنت تئن بكلمات
غير مسموعة .

الاحتلما : إنه سمك القرش . اذ قبل مجيئه كنت أسيطر على
نفسى لدرجة متوسطة . لكن عندما رأيته ارتعدت
روحي من الفزع .

الراقصة : (وقد استبد بها الفزع ، وهى تنظر إلى الزعانف
الدائرة) سمك القرش ! ياه ، انه الآن يحيط بنا من
كل الجهات . (بطريقة محمومة) لقد كذبت على ،
اذ قلت انه لن يمسننا . أوه ، انى خائفة ، انى خائفة !
(تغطى وجهها يديها) .

الاحتلما : اذا كنت قد كذبت عليك فذلك لأنى كنت أود أن
أجنبك هذا الفزع . كونى شجاعة ! إننا فى مأمن منه
طالما بقينا على القارب . لا بد من مواجهة هذه الأشياء .
(ثم فى نبرات يأس مطبق) وعلاوة على ذلك ، ماذا
يهم — اذا كان هناك سمك قرش أم لا — فالنهاية واحدة .

الراقصة : (تبعد يديها من على عينيها وتنظر فى فتور إلى الماء)
انك على حق . ماذا يهم ؟

الاحتلما : يا الهى ! يا لسكون البحر ! ويا لسكون السماء !
يمكن للانسان أن يقول بأن العالم قد مات . انى أعتقد
أن الدندنة اللعينة لذلك الزنجى تزيد من حدة شعور
الانسان بالسكون . ليس هناك شىء — تبدو فيه حياة .

الراقصة : يا للشمس ، ان لحيها يلفح جسمى ! (بتأثر) آه
من جلدى المسكين ، الذى كنت يوما ما أتباهى به !

الاحتلما : (ينهض بعد جهد) تعالى ! دعينا لا تفكر فى هذا

الأمر . إنه لحنون أن تفكر فيه على هذا النحو .
كيف تعللين وجودك في القارب مع هذا الزنجي ؟
انك لم تخبريني بعد .

الراقصة : كيف يتسنى لي أن أخبرك؟ ان آخر شيء أذكره هو ذاك
الصوت اللفظ صائحاً في أذني شيئاً — لا أستطع تذكره .

الجنّتان : ألا يوجد شيء آخر ؟

الراقصة : لا شيء . (فترة صمت) مهلاً ! نعم ، هناك شيء
آخر نسيت . أظن هناك شخص قد قبلني . نعم ،
انني متأكدة بأن شخصاً ما قد قبلني . لكن لا ،
انني لا أستطيع الحزم . ربما كان هذا حلماً من
الأحلام . ان احلاماً كثيرة قد تراءت لي من خلال
الليالي والأيام الرهيبة انها أحلام جنونية ، جنونية
(تعلو عينيها غشاوة زجاجية ، وترتعش شفاتها ثم
تتمتم لنفسها) أحلام جنونية !

الجنّتان : (يمسك بها ويهرها من كتفها) تعالى ! لقد قلت إن
شخصاً ما قد قبلك . لا بد أنك محطّة ! فأنا لم أفعل
هذا بكل تأكيد ، ولا يمكن أن يكون هذا البحار

الراقصة : ومع هذا فأنا واثقة أن شخصاً ما قد قبلني . ان هذا
ليس في الفترة التي نحن فيها في القارب . كان هذا
على ظهر السفينة عندما كنت أشعر بالاغماء .

الجنّتان : من تظنين ، يا ترى ؟

الراقصة : لا أستطيع الافصاح عن أفكارى . قد أكون محطّة .
أنت تذكر الضابط الثاني الشاب الانكليزي ذا
العينين السوداوين ، الوسيم ، الطويل القامة ؟ لقد

كانت كل النساء مغرمة به ، وأنا كذلك - إلى حد ما . لقد كان يحبني كثيرا - على حد قوله . نعم ، إنني أعلم أنه كان يحبني كثيرا . أعتقد أنه هو الذي قبلني . إنني أكاد أجزم بهذا .

الجنّلمان : نعم ، لا بد أنه هو ذاك الرجل . هذا يوضح كل شيء . لا بد أنه هو الذي أبعد القارب عندما كنت وهذا البحار عليه . ربما لم يدع الآخرين يعرفون بوجود هذا القارب . لا بد أنه كان يحبك لدرجة أنه تغاضى عن أداء واجبه . لا بد أن أسأل البحار عن هذا . ربما يكون في مكانه إزالة شكوكي . (إلى الزنجي) أيها البحار ! (يتوقف الزنجي عن الغناء وينظر إليهما بعينين واسعتين ملتهبتين) هل أصدر لك الضابط الثاني أمرا بأن تنقذ هذه السيدة من السفينة؟

البحار : (متجهما) لا أدري .

الجنّلمان : هل طلب منك ألا تأخذ أي شخص معك سوى هذه السيدة - وربما نفسه بعد ذلك ؟

البحار : (غاضبا) لا أدري

(يلتفت بعيدا من جديد ويأخذ في الغناء)

الراقصة : لا تخاطبه مرة ثانية . انه غاضب من شيء ما . انه لن يحب .

الجنّلمان : أعتقد أنه في طريقه للجنون . على أية حال ، يبدو من المؤكد أن الضابط الثاني هو الذي قبلك وأنقذ حياتك .

الراقصة : لقد كان عطوفا وشهما معي . لقد كان حسن النية

إلا انني آتمنى الآن لو أنه تركني أموت . ولكنك الآن في أعماق الماء الأخضر البارد . لكنك نائمة ،

ناثمة دون اكتراث بشيء. أما الآن فذهني يلفحه
لهيب الشمس ولهيب الأحلام. وسأجن - وسنجن
جميعا. إن عينيك تلمعان بلهيب وحشي أحيانا -
وعينا هذا البحار مفزعة في غرابتها - وعيناى ترى
قطرات دم كبيرة تتراقص على ماء البحر. نعم،
كلنا مجانين. (فترة صمت) يا الهى ! أوه، يا
الهى ! الا بد أن تكون هذه نهاية كل شيء؟ لقد
كنت عائدة، عائدة إلى وطنى بعد سنين من النضال،
عائدة إلى النجاح والشهرة والمال. وهكذا لا بد أن
أموت هنا على قارب كما يموت كلب مسعور.
(تبكى في يأس)

الجنّلمان

: هدئي من روعك. يجب ألا تيأسى إلى هذه الدرجة.
فأنا، كذلك، سأعوى بصلاة احتجاج : يا إلهى،
يا إلهى ! بعد عشرين عاما من الكدح المستمر،
بدأت أول إجازة لى. كنت عائدا إلى وطنى. والآن
أجلس هنا أموت بالتدريج - يائسا ومنبوذاً أهذا
معنى كل سنوات العمل الشاق؟ أهذه هى النهاية
يا الهى ! هكذا أستطيع الاستمرار في النحيب وأنا
محق مثلك تماما؟ لكن السماء العمياء لن تستجيب
لاستغاثاتنا، ولا البحر القاسى سيروق قلبه لتوسلاتنا !
: أليس لديك أمل في أن احدى سفن النجاة قد وصلت
الشاطئ وقدمت تقريرا عن الكارثة؟ بالتأكيد سوف
يرسلون بواخر تبحث عن الناجين الآخرين.

الراقصة

: لقد انجرفنا بعيدا، بعيدا جدا في هذه الأيام الطويلة
الشاقة. يا للأسف لن نعرّ علينا أية باخرة.

الجنّلمان

الراقصة

: لقد ضعنا ، اذن.

(تسقط على وجهها في القارب . وتهز شهقة كبيرة
كتفيتها العارين النحيلين)

الجتلمان

: لم أفقد الأمل بعد . ان هذه البحار ، كما سمعت مليئة
بالجزر المرجانية ، ومن المؤكد انه سرعان ما ننجرف
قريبا من احدى هذه الجزر . ومن المرجح ان باخرتنا
قد ارتطمت باحدى هذه الجزر المرجانية التي لم
تكتشف بعد . سمعت من يقول : « انها سفينة
مهجورة » ، لكن لم أر أثرا لأية سفينة في الماء .
وبالنسبة لنا المسألة تنحصر في مقدرتنا على الصمود
حتى نرى الأرض . (يرتعد صوته ، ويلعق شففيه
السوداوين . وبدأت في عينيه سمات جنون شديد ،
وأخذ جسمه كله يرتعد في تشنج) . الماء سوف
ينجيننا — فقط قليل من الماء — حتى بضعة قطرات
تكفي . (في حدة) يا الهى ، لو أن لدينا قليلا من الماء
فحسب !

الراقصة

: ربما يكون هناك ماء على الجزيرة . انظر ، انظر
جيذا ربما نرى جزيرة أو سفينة اثناء حديثنا هذا .
(هناك فترة صمت . وعلى حين غرة تنهض على
ركبتيها وتشير أمامها مباشرة ، وهي تصيح)
انظر ! جزيرة !

الجتلمان

: (يغطى عينيه بيد مرتعشة ، ويحملك بشدة فيما حوله)
لا أرى شيئا — لا شيء سوى بحر أحمر وسماء
حمراء .

الراقصة

: (لا تزال تنظر إلى نقطة ما فيما وراء الماء ، وهي تتحدث في نبرات تعبر عن خيبة الأمل) لقد اختفت . لكنى واثقة بأنى رأيت جزيرة . كانت هناك أمامنا وقريبة منا جدا . كانت كلها خضراء ونظيفة وبها جدول صاف يصب في البحر . كان في استطاعتي سماع خرير الماء وهو يجرى فوق الصخور . أنت لا تصدقنى . أنت ، أيها البحار ، لا بد أنك شاهدتها ، أليس كذلك ؟ (الزنجى لا يجيب) لم أعد أراها لكن لا بد أن أراها . لا بد أن أراها !

الجنّلمان

: (يهزها من كتفها) ان ماتقولينه مجرد هراء . أوكد انه لا توجد اية جزيرة . لا توجد سوى الشمس والسماء والبحر المحيط بنا . ولا توجد اشجار خضراء ولا يوجد ماء . (لقد توقف البحار عن الغناء ، ثم يلتفت وينظر اليهما) .

الراقصة

: (غاضبة) أتغنى أننى أكذب ؟ ألا أستطيع أن أصدق عيني اذن ؟ أوكد لك بأنى رأيتهـا — ماء صافية باردة لقد سمعت خريرها على الأحجار . ولكنى الآن لا اسمع شيئا ، لا اسمع شيئا على الاطلاق . (تلتفت فجأة الى البحار) لماذا توقفت عن الغناء ؟ اليس كل شىء فظيعا بما يكفى حتى تزيد سوءا ؟

البحار

: (يبرز لسانه المتورم ويشير اليه بأصبع طويل اسمر) ماء ! اعطنى بعض الماء ، وانا أغنى .

الجنّلمان

: (مغتاظا) ليس لدينا ماء ، أيها الأبله ! انها غلطتك اذ : ليس لدينا ماء الان . لماذا شربت كل ماتبقى في البرميل عندما ظننت اننا نأثمون ؟ لن اعطيك اى ماء ، حتى

ولو كان لدينا . انت تستحق العذاب ، أيها الخنزير
لو أن أحدا منا نحن الثلاثة لديه ماء هو أنت الذى —
أخفيت بعض ماسرقة . (بضحكة تم عن دهاء —
مسعور) لكنى أعدك بأننى لن أدع لك فرصة لأن
تشربه . إننى أراقبك . (يلتفت الزنجى بعيدا عنهما
في كآبة) .

الراقصة : (تمسك بذراع الرجل وتكاد تهمس في اذنه . انها في
غاية الانفعال وهو لا يزال يقهقه في خبل) أعتقد حقا
بأن لديه بعض الماء ؟

الجنّلمان : (يقهقه) ربما . ربما .

الراقصة : لماذا تقول هذا ؟

الجنّلمان : لقد كان يتصرف بطريقة غريبة . كان يبدو كما لو
انه أراد أن يخفى شيئا . كنت اتساءل عما يكون
هذا الشيء . ثم فجأة مربالى هذا الخاطر « ماذا لو
كان هذا بعض الماء ؟ » عندئذ ايقنت انى اكتشفت
سره . لن أدعه يتغلب على . سوف أراقبه بالتأكيد . لن
يشرب بينما أراقبه . وسوف أراقبه طالما لدى بصيرى .

الراقصة : وفي أى شيء وضع الماء ؟ ليس لديه شيء يمكن البحث
عنه (كانت تميل بسرعة لقبول هذه الفكرة الجنونية
التي رسخت في ذهنه)

الجنّلمان : من يدري ؟

الجنّلمان : من يدري ؟ قد يكون معه قارورة يخفيها تحت جرسية
ان معه شيئا ، هذا امر انا واثق منه . لماذا يتمتع بقوة

اكتر منا بمراحل ، ان في استطاعته الوقوف في يسر
بينما نحن لانكاد نتحرك . كيف تعللين هذا ؟

الراقصة : هذا صحيح . لقد وقف وبحث عن سفينة في يسر كما
لو انه لم يعرف الجوع والظما . انت محق فيما تقول
لابد ان لديه شيئا يخفيه - طعام او ماء .

الجنّيلمان : (برغبة مسعورة لإثبات صحة الفكرة التي رسخت
في ذهنه) . كلا ، ليس لديه طعام . لم يكن هناك اى
طعام . لكن كان هناك ماء . كان هناك قنينة صغيرة
ملیئة بالماء عندما اتيت الى القارب . وفي اليوم الثانى ،
او الثالث ، لا اذكر بالضبط ، استيقظت ورأيت يفرغ
ما في القنينة التي وجدتها خالية عندما وصلت اليه .
(يهرق قبضة يده في عنف وهو يشير الى ظهر الزنجى)
أوه ، ياخترير ! ياختريرنتن .
(يبدو ان الزنجى لم يسمعه) .

الراقصة : ان كمية الماء هذه كانت القذت حياتنا . انه ليس -
بافضل من قاتل .

الجنّيلمان : (بدهاء مختل) انصتى . في اعتقادى لابد وانه صب
بعض الماء في القارورة . كان بها كمية من الماء لا بأس
بها ، ولا يمكن انه قد شربه كله . أوه ، انه انسان
ماكر وتلك الأغنية التي يفنيها - ما هي الاستار .

انه يشرب عندما لانلتفت اليه . ولكن لن يشرب بعد
هذا . لأننى سأراقبه بكل تأكيد . سأراقبه بكل تأكيد !

الراقصة : ستراقبه ؟ وما فائدة هذا لاي منا ؟ هل مراقبتك له
ستؤخر في موتنا ؟ كلا ! دعنا نأخذ الماء الذي معه

بأية طريقة . هذا الشيء الوحيد الذى يجب عمله

- البحثلما : لن يعطينا الماء .
- الراقصة : نسرقة وهو نائم .
- البحثلما : لأظن انه ينام . ولم أره ينام قط . وفوق هذا ، فسوف نوقظه
- الراقصة : (في عنف) سنقتله اذن . انه يستحق القتل .
- البحثلما : انه اقوى منا — لديه مدية . كلا ، لن نستطيع القيام بهذا . اننى اتمنى قتله ، فهو ، كما تقولين ، يستحق القتل لكن لا اقوى حتى على الوقوف ، ولم تعد لى أيسه قوة . وليس لدى اسلحة ، انه سيسخر منى .
- الراقصة : لا بد ان نجد طريقة ما . انك تميل الى الاعتقاد بأنه حتى أسوأ وحش لا قلب له يقبل ، في وقت كهذا ، أن يشاركه الغير . لا بد ان نحصل على ذلك الماء . انه لأمر فظيع أن نموت من الظمأ بينما الماء قريب منا لدرجة كبيرة . فكر ! فكر ! أليس هناك طريقة ما ؟
- البحثلما : يمكنك ان تشتري الماء منه مقابل عقدك . لقد سمعت ان قومه مولعون بمثل هذه الأشياء
- الراقصة : هذا العقد ؟ انه يساوى ألف جنيه . ولقد اعطاني اياه دوق انجليزى . لن افراط فيه . أتظن انى بلهاء ؟
- البحثلما : فكرى في جرعة الماء ! (كلاهما يلحق شفثيه الذابلتين بطريقة محمومة) اذا لم نشرب سنموت بالتأكيد (تضحك ضحكة عنيفة) سوف تأخذين عقدك الى سمك القرش ؟ حسن ، اذن ، لن اتكلم اكثر من هذا . ومن ناحيتى ، فانا على استعداد لايبيع روحى مقابل قطرة ماء .

الراقصة : (ترتعد فزعا وهي ترمق ، بطريقة تلقائية ، زعانف سمك القرش التي تتحرك) . انه فظيع . لقد كدت انسى هذه الوحوش . انها قسوة منك ان تذكرني بسمك القرش دائما .

الاحتلمان : من الخير لك الاتسبه . ستضمحل قيمة هدية الدوق عندما تنظرين اليه . (يدق على ظهر القارب بيدبرزت عظامها وهو متبرم) . تعالى ، تعالى ، سيموت كلانا من الظما بينما انت تحلمين . اعرضي العقد عليه . اعرضي العقد عليه .

الراقصة : (تخلع العقد وقد سرح فكرها في الفضاء ، وتقلبه في يديها وهي تلاحظ لألأته في ضوء الشمس) . انه بلحميل ، أليس كذلك ؟ اننى لأحب ان أفرط فيه . لقد كان مغرما بى — هذا الدوق الكهل واعتقد انه كان سيتزوجنى آخر الامر . لم اكن احبه . اذ كان كهلا ، كهلا جدا . ثم حدث شيء ما — لا أذكره ، ولم أره بعده ثانية . هذه هي هديته الوحيدة التي احتفظت بها .

الاحتلمان : (بضجر محموم — ورويا الماء واضحة امام عينيه — المحملقتين) ياللعة ، لماذا تثرثرين بهذا الشكل ؟ فكرى في الماء الذى معه . قدمى العقد له !

الراقصة : نعم ، نعم ، ان حلقى يحترق ، وعيني ملتهبتان . لا بد أن أحصل على الماء . (تجر نفسها جرا . وهي ترحف على يديها ور كبتها عبر القارب حيث يجلس الزنجرى ، الذى لا يلاحظ اقترابها منه . تمد يدا مرتعشة وتلمس

ظهره . يلتفت ببطء وينظر اليها ، وقد ضاع بريق
عينيه المستديرتين بنظرتيها الحيوانية . تمسك العقد
بيدها اليمنى أمام وجهه وتتحدث بسرعة وبصوت
أجش (انظر ، لقد سرقت ماءنا . أنت تستحق القتل
ستنسى هذا كله . انظر الى هذا العقد . لقد أعطانيه
دوق انجليزى - رجل من النبلاء . انه يساوى ألف
جنيه - أى خمسة آلاف دولار . وهذا سيؤمن
حياتك ، ولن تكون في حاجة لأن تعمل بحارا بعد
هذا ، ولا أن تضطر للعمل بعد ذلك . أتفهم معنى
هذا ؟) لا يجب الزنجى ، على الرغم من هذا تهتم في
حديثها بكلمات تتدفق على شكل أنغام مختلطة رتيبة .
ذاك الماء الذى سرقته - حسن ، سوف أعطيك هذا
العقد - ان الماس الذى به أصيل - خمسة آلاف
دولار - مقابل ذاك الماء . لاتعطى كل مالدك ،
فهذا أمر غير معقول . يمكنك الاحتفاظ ببعض الماء
لك ، اذ لا أرضى أن تموت . أريد كمية تكفى لى -
ولصديقى فحسب - تكفى لأن تبقىنا على قيد الحياة
حتى نصل الى جزيرة من الجزر . ان شفى مشققتان
من الحرارة ! ورأسى تنفجر ! هاهوذا ، خذ العقد
انه ملكك . (تحاول أن تضع العقد في يده قسرا ،
فيدفع يدها بعيدا ، ويسقط العقد على ظهر القارب
حيث يظل يتلألأ وسط موجات الحر)

البحار : (صوته بطيء ، لاينم على شىء) لاماء عندى .

الراقصة : أوه ، إنك قاس ! لماذا تكذب ؟ أنت ترانى أتعذب

على هذا النحو وانت تكذب على . لقد أعطيتك العقد
انه يساوى خمسة آلاف دولار . أتفهم هذا ؟ بالتأكيد
سوف تعطينى جرعة ماء مقابل خمسة آلاف دولار !

البحار : أقول لك انه ليس لدى ماء . (يدير ظهره لها . ترحف

نحو الرجل وترقد بجواره وهى تشفق بالبكاء بصورة
متقطعة) .

الجنّلمان : (وقد تشنج وجهه من الغضب ، وهو يهز قبضتيه

في الهواء) الخنزير ! هذا الخنزير ! هذا الكلب
الأسود !

الراقصة : (تجلس وتمسح عينيها) حسن ، لقد سمعته . لن

يعطينا الماء . ربما لديه القليل ويخشى تقسيمه بيننا .
ماذا عسانا أن نفعل الآن ؟ ماذا نفعل الآن ؟

الجنّلمان : (في كتابة) لا شيء . انه أقوى منا . ولا توجد

رياح ، ولن نصل أبدا إلى جزيرة ما . يمكننا أن
نموت ، وهذا كل ما في الأمر .

(تنحور قواه من جديد ويدفن رأسه بين يديه . وتهز
شهقة كبيرة كتفيه)

الراقصة : (وقد برقت عيناها بوميض عزم مباغت) آه ، من

منا الجنان الآن ؟ يبدو أنك فقدت الأمل . حسن ،
لم أفقد الأمل كلية . لا زالت لدى محاولة لم تفشل
معى من قبل .

الجنّلمان : (يرفع رأسه وينظر اليها في دهشة) آتوين تقديم

مزيد من المال ؟

الراقصة : (بابتسامة غريبة) كلا . ليس ذلك . سأقدم له ما هو

أغلى من المال . وسوف نحصل على الماء الذى نريد .
(تترفع قطعة من الدانتيل المكرمش من مقدمة رداؤها
وتمسح بها وجهها بعناية كما لو أنها تستخدم البدانة)

الاحتلمان : (ينظر اليها في بلاهة) انى لا أفهم ماذا تريدن .

الراقصة : (ترفع شرايها — وتحاول ازالة الكر مشة من رداؤها

ثم تمسك شعرها ؛ وبعد أن تضره ، تجعله على شكل
لفة حول رأسها . ثم تقرص خديها اللذين أصبحا
قرمزيين من لفحة الشمس . ثم تتجه إلى الرجل في
دلال قائلة) ها أنذا ! ألا أبدو أجمل الآن ، كيف
أبدو في نظرك ؟

الاحتلمان : (يتفجر في قهقهة مسعورة) تبدين فظيعة ! أنت
مريعة !

الراقصة : أنت تكذب ! انى جميلة . كل واحد يعلم أننى
جميلة . أنت نفسك قلت هذا . أنت الذى تبدو بشعا .
انك تغار منى . ولن أعطيك أى ماء بالتأكيد .

الاحتلمان : لن نحصل على أى ماء . أنت مريعة . ماذا تفعلين
أترقصين له ؟ (باستهزاء) ارقصى ، ارقصى يا
سلومى ! سأكون أنا بمثابة جمهور الصالة ، وهو
جمهور شرفة المسرح ، وسوف نصفق لك بجنون .
(يتكى على كوعه ويراقبها ، وهو يضحك في سره)

الراقصة : (تبتعد عنه في غضب وترحف على ركبتيها نحو
البحار ، وتناديه بصوت كله اغراء) أيها البحار !
(يبدو أنه لم يسمع ما قالتها — عندئذ تأخذ ذراعها

وتهزها برفق—فيلتفت حواليه ويحملك فيها في دهشة)
أصبح إلى ، أيها البحار . ما اسمك — اسمك الشخصي
لا اسم العائلة ؟ (تبتسم له في اغراء . لكنه لا يجيب)
ألا تخبرني ، اذن ؟ أغاضب مني ، أليس كذلك ؟
اننى لا ألومك . لقد وجهت لك السباب ، لهذا
أشعر بالأسف ، اننى آسفة . (تشير إلى الرجل الذى
لم يعد يلاحظهما ، وهو يحلق في الأفق بعيدون
تبربش بطريقة لا ارادية) إنه هو الذى وضع مثل
هذه الأفكار في ذهنى . انه لا يحبك ، وكننت
لا أحبك في الماضى أيضا ، لكنى الآن أرى أنك
أفضل منه . اننى أكرهه ! لقد ذكر أشياء مريعة
لن أسامحه عليها . (تضع رأسها على كتفه وتنحنى
إلى الأمام بشعرها الذهبى الذى كاد يتدلى في حجره ،
وتبتسم في وجهه) إننى أحبك ، أيها البحار . أنك
قوى وضخم . اننا سنكون صديقين حميمين — أليس
كذلك ؟ (لا يكاد الزنجر ينظر اليها . انه يراقب
سمك القرش) بكل تأكيد لن ترفض اعطائى رشفة
ضئيلة من الماء الذى لديك ؟

البحار : لا ماء عندى .

الراقصة : لماذا تستمر في هذه المراوغة ؟ أليس ما أعرضه لك
ثمنا كافيا ؟ (تطوق عنقه بذراعها وإلى حد ما تهمس
في أذنه) ألا تفهم ؟ سوف أطارحك الغرام ، أيها
البحار ! لقد وقع في غرامى وسعى إلى أصحاب
الملايين : نبلاء وسادة من مختلف الدرجات . لم أحب

أيا منهم كما أحبك أنت . انظر في عيني ، أيها
 البحار ، انظر في عيني ! (تحت ضغط شيء ما من
 صوتها يخلق الزنجي في عمق في عينيها . ولثانية
 يتمدد منخاراه ، ويتنفس بصوت مسموع — ويتوتر
 جسمه ويبدو وكأنه على وشك ضمها بعنف بين
 ذراعيه . ثم يعود إليه شعور اللامبالاة من جديد ،
 ويعاود النظر إلى سمك القرش) . أوه ، ألا تفهم
 أبدا ؟ أنت من البلاهة بمكان حتى لا تدرك ما أعني ؟
 انظر ! انني أعرض نفسي عليك ! انني أركع
 أمامك — أنا الذي دائما أبدا كان الرجال يركعون
 لي ! انني أعرض جسدي عليك — جسدي الذي
 كان الرجال يصفونه بالجمال الفائق . لقد وعدت
 أن أطار حبي الغرام — أنت أيها البحار الزنجي — اذا
 ما قدمت لي جرعة ماء صغيرة . أليس هذا اذلالا
 كافيا حتى تجعلني أنتظر على هذا النحو ؟ (ترفع
 صوتها) أجب ! أجبني ! أعطني هذا الماء !

البحار : (دون أن يلتفت اليها) لا ماء عندي .

الراقصة : (ترتعد من سورة الغضب) يا إلهي العظيم ، هل

أحبط من نفسي من أجل هذا ؟ هل أذل نفسي
 أمام هذا الحيوان الأسود حتى ينبذني كما لو أنني
 مومس تجوب الطرقات ؟ هذا فوق ما أحتمل ! أنت
 تكذب ، أيها العبد القدر ! إن لديك ماء . (في فورة
 تمسك بحلق البحار بكلتا يديها) أعطني الماء ! أعطني
 الماء !

البحار : (يبعد يديها من عنقه ويدفعها في غلظة بعيدا عنه
تسقط على وجهها وسط القارب) دعيني لوحدي !
لا ماء عندي .

الجهتلمان : (وقد استيقظ من السبات الذي كان قد استغرق فيه
ماذا ؟ كنت أحلم أني جالس أمام أكواب من الماء
المثلج . لقد كانت بعيدة عن متناولي . لقد حاولت
وحاولت أن آخذ واحدة منها . انه أمر فظيع . ولكن
ما الذي حدث هنا ؟ ما الخبر ؟

(لا أحد يجيبه . يعاود الزنجي مراقبة سمك القرش
ترقد الراقصة كتلة متراكمة وهي تنتحب في سرها .
فجأة تنهض واقفة على قدميها . لقد اختفى كل
ضعفها السابق تماما . تقف ترنح قليلا مع حركة
القارب . لعينيها وميض رهيب ، كما لو أنهم
ستنفجران من رأسها . ثم تتمم بكلام غير مترابط .
لقد انقصف آخر خيط ، لقد أصبحت مجنونة)

الراقصة : (تسو رداءها عند الردفين ، وتنظر أمامها كما لو
أنها تقف أمام مرآة) بسرعة ، يا ماري ! أنت بطيئة
للاية الليلة . سأأخر . ألم تسمعي الجرس ؟ ان دورى
التالى على المسرح . هل أرسل زهورا الليلة ، يا
ماري ؟ حسن ، سيكون في بنواره ، وسأبتسم له ،
هذا المغفل الكهل المسكين . سيتزوجنى يوما ما ،
وسوف أصبح دوقة . فكرى في هذا يا ماري - دوقة
حقيقية ! نعم ، نعم ، انى آتية ! لا داعى للتأخير -
رفع الستار .

(ثم أخفضت رأسها على صدرها وأخذت تتمم في سرها . كان الرجل يراقبها ، بدهشة بادي الأمر ، ثم باعجاب محموم . وعندما توقفت أخذ يصفق)

الجنّلمان : استمرى ! استمرى ! إنه أشبه بعرض مسرحى .
(ينفجر في ضحك متقطع) .

الراقصة : أنهم يضحكون . لا يمكن أن يكونوا يهزئون بي .
يا لحرارة الجو ! يا لوميض الأنوار الكشافة . سأكون سعيدة أن أنصرف هذا المساء . اننى ظمآنه (تمر يدها على عينيها) ها هو ذا في البنوار — هذا الدوق الكهل المسكين . سألوح له . (تلوح يدها في الهواء) انه عطوف بي ، ومن الأسف أنه كهل لهذه الدرجة . أية أغنية على القيام بها ؟ أوه ، نعم . (تغنى في صوت أجش متقطع آخر سطور من قصيدة شعبية بسيطة تتردد في العروض الموسيقية . يلتفت الزنجر وينظر اليها متعجبا . أما الرجل فيصفق لها) أنهم يصفقون ، لا بد أن أرقص لهم ! (تبدأ في الرقص على سطح القارب المتمايل ، وهى تتعثر من حين إلى حين . ويتدلى شعرها ، وتبدو كدمية رهيبة الشكل تحركها أسلاك غير منظورة . تزيد من سرعة رقصها أكثر وأكثر . وتطير ذراعاها وساقاها في الهواء بشكل غريب ، كما لو أنها فقدت السيطرة على نفسها) أوه ، يا لحرارة الجو ! (تمسك مقدمة الصدر بكلتا يديها تشقه من على كتفيها ، فيتدلى خلفها ، وتكاد تبدو عارية حتى خصرها . ثدياها ذابلتان وغائرتان

من أثر الجوع . عندئذ ترفس قدما ثم أخرى في الهواء
بطريقة محمومة (أوه ، يا لحرارة الجو ! انى أختنق .
أحضري لى جرعة ماء ! إننى أختنق !) تسقط على
ظهرها في القارب ، وقد سرت رعدة في كل
جسدها . وبدا زبد قرمزي قليل على شفيتها ، وتعلو
عينها غشاوة شبه زجاجية ، وقد اختفت منها هذه
الحملة العنيفة . لقد ماتت) .

الختلمان : (يضحك في خبل ويصفق) برافو ! برافو ! أعطنا
المزيد ! (لا جواب ، ويخيم على كل شيء سكون
عظيم . وبدأت أمواج الحر الصاعدة من القارب
بالقرب من جسد المرأة كما لو أن روحها راحلة
إلى عالم مجهول كبير . وبدأت نظرة خوف على وجه
الرجل . أما الزنجي فعلى وجهه سيماء تعبير غريب ،
ويمكن القول أنه شعر بالراحة ، بل السعادة ، إذ وجد
حلا لمشكلة كانت تحيره) إنها لا تجيب . لا بد أنها
مريضة . (يزحف نحوها) . لقد أغمى عليها .
(يضع يده على الجانب الأيسر من صدرها - ثم
ينحني ويضع أذنه على قلبها . ويبدو وجهه شاحبا
على الرغم من لفحة الشمس) يا إلهي ! لقد ماتت !
أيتها الفتاة المسكينة ! أيتها الفتاة المسكينة !) يئن في
وهن ، وهو يمرر شعرها الذهبي الطويل من خلال
أصابعه بحركة رقيقة . ويفزع عندما سمع صوت
الزنجي)

البحار : هل ماتت ؟

الجنّلمان : نعم . لقد ماتت هذه الفتاة المسكينة لقد توقف قلبها عن النبض .

البحار : هذا خير لها . انها لا تتعذب الآن . لا بد أن يموت أحدها . (بعد فترة صمت) انه لمن حسن حظنا أنها ماتت .

الجنّلمان : ماذا تعني ؟ ما الخير الذي يجلبه موتها لنا ؟

البحار : سنعيش الآن ، بالتأكيد .

(يخرج مديته من غمدها ، ويسنها على كعب حذاءه . وبينما يقوم بهذا كان يغني - أغنية زنجية سعيدة تهزأ من السكون العظيم) .

الجنّلمان : (في نبرات فرقة ، هامسة) انني لا أفهم ما تريد .

البحار : (تفر شفتاه المتورمتان عن ابتسامة فاترة ، بينما

يشير بالمديّة إلى جسد الراقصة) سنأكل . سنشرب .

الجنّلمان : (لقد أخرسه ، للحظة ، شعور بالاشمئزاز - ثم في

نبرات فزع أليم) كلا كلا يا الهى الكريم - ليس هذا

(بحركة سريعة يمسك بجسد الراقصة بكلتا يديه ،

ويجهد جهيد يدفعه إلى الماء . هناك اندفاع سريع من

قبل . سمك القرش . أما البحر بجوار القارب فقد

علاه الزبد ، واختفى جسد الراقصة في دوامة ، وكل

شيء صار هادئاً من جديد . ثم بدت بقعة سوداء على

سطح الماء .

أما البحار الذي قفز إلى الأمام ليحول دون سقوط
الجسد ، فانه يصبح في غضب وخيبة أمل ، والمدينة
في يده ، ثم ينقض على الرجل ويغمد المدينة في صدره .
ثم ينهض الرجل على قدميه ، وهو يصبح من الألم .
وبينما هو يهوى بظهره إلى البحر ، تثبت إحدى
يديه بعنق جرسى البحار . عندئذ يحاول البحار
بعنف ازاحة يده بعيدا عنه ، لكنه يتعثر ، ويفقد
توازنه ويغوص وراءه مباشرة . هناك طرطشة
كبيرة ، ويندفع سمك القرش الذي كان في
الانتظار ، كما يقذف البحر الزبد بسرعة . عندئذ
تبدو رأس البحار السوداء للحظة ، وقد شوّه
ملاعها الفرع ، وتمزقت شفتاه من صرخة يأس أشبه
بالعواء . ثم سحبه الماء إلى أسفل .

تتسع البقعة السوداء على سطح الماء ، ويتوقف سمك
القرش عن الدوران بزعايقه ، ويطفو القارب وسط
هذا السكون العظيم . وترسل الشمس لهيبها كما لو
أنه عين غضبي من عيون الله . تتصاعد موجات الحر
الغريبة في الهواء الساكن كأرواح الغرقى . ويبدو
العقد الماس متلألئا في ضوء الشمس الحارقة .

ستار

عُبودِيَّة

مَسْرُوحِيَّة مَزْنِثَلَاثَة فِصْلُوك

١٩١٤

تَأْلِيف : يُوْجَايْن أُونِئِيل

تَرْجَمَة : د. عُبْدَاللّٰه عُبْدَالْحَافِظ مَتْوَلِي

مَرَا جَمَة : د. مَحْمَد اِسْمَاعِيل المَوَافِي

العنوان الأصلي للمسرحية :

EUGENE O'NEILL

TEN
'*LOST*'
PLAYS



With a Foreword by
BENNETT CERF

SERVITUDE

JONATHAN CAPE
THIRTY BEDFORD SQUARE LONDON

شخصيات المسرحية

DAVID RAYLSTON

ديفيد رويلستون - كاتب مسرحي وروائي

ALICE RAYLSTON

أليس رويلستون - زوجة

DAVIE

ديفي - ابنه

RUTH

روث - ابنته

GEORGE FRAZER

جورج فرايزر - سمسار

ETHEL FRAZER

إثيل فرايزر - زوجته

BENTON

بنتون - خادم

WESON

ويسون - بستاني

تنتسل الأول

المشهد

حجرة مكتب في منزل ديفيد رويستون في حي تاريفيل في نيويورك. في وسط الجانب البعيد للحجرة توجد مدفأة. على يمينها ، باب . وتغطي المساحة المتبقية من الحائط الخلفي خزانات كتب تقوم مقام الإطار للمدفأة وللباب. ويوجد باب آخر في الجزء الأمامي من المسرح جهة اليسار. أريكة من الجلد وكراسي بمساند. وعلى جانبي الأريكة نافذة تطل على الحديقة. وفي وسط الحجرة، منضدة عليها كومة من الكتب ومصباح كهربائي له غطاء أخضر للقراءة. وعلى الحيطان قليل من الصور المطبوعة لكبار الرسامين.

الوقت حوالي العاشرة من مساء يوم حار من أيام شهر مايو! يجلس ديفيد رويستون إلى المنضدة يكتب. هو رجل طويل ، نحيف ، أسود الشعر ، في الخامسة والثلاثين من العمر ، ملامحه كبيرة ووسيمة ، له فم قوى يبدو عليه التهكم ، ويختفي نصفه وراء شاربته الأسود ، وله عينان سوداوان يشع منهما ذكاء حاد. لقد خلع سترته التي تبدو معلقة على ظهر الكرسي. يلبس قميصا أبيض له ياقة طرية و « بابيون » أسود ، كما يلبس بنطلون رمادي وحذاء بني له كعب من الكوتشوك.

يدخل بنتون من الباب الخلفي ويقف في انتظار ان يلحظ رويستون وجوده . عمره يبلغ الخامسة والخمسين ، حليق الذقن ، يتكلم في رقة وكياسة. احدى عينيه بها حول كبير مما يضفي على نظراته خبثا ونذالة ولا تتمشيان مع طبيعته الهادئة . انه يلبس رداء الخدم .

- رويلستون : (يرفع نظره عما يكتبه) نعم ، يابنتون ؟
- بنتون : هل اقفل النوافذ ياسيدى ؟ لقد بدأ المطر يتزل بعض الشيء .
- رويلستون : كلا ، ساقفلها بنفسى عندما أذهب الى النوم .
- بنتون : (مؤنبا) لقد كانت النوافذ مفتوحة عندما نزلت الى هذا الطابق هذا الصباح ، ياسيدى .
- رويلستون : أحقا ؟ لا بد أنى نسيتهما تماما البارحة ؟ لا عليك من هذا ، اذ ليس هناك أشياء كثيرة تستحق السرقة في هذا المنزل سوى الأفكار ولصوص الأفكار لا يقتحمون المنازل عادة . على أية حال ، اذا كان هذا يخفف من قلقك ، عليك باقفلها . كما أنه يوجد تيار هواء هنا .
- بنتون : فعلا ، ياسيدى (يقفل النوافذ)
- رويلستون : هل طلبنى أحد تليفونيا عندما كنت خارج الدار ؟
- بنتون : لقد اتصلت مسرر رويلستون تليفونيا ، ياسيدى ، لتخبرك بانها والطفلين قد وصلوا سالمين الى نيويورك وأن الرحلة بالسيارة كانت ممتعة ، والطرق رائعة طوال السير . كما ذكرت أن الطفلين كانا ينفعلان للغاية عندما يفكران أنهما سيذهبان حقا الى المسرح
- رويلستون : (في ذهول) آه ، بالفعل . وهل طلبنى تليفونيا أى شخص آخر ؟
- بنتون : لا ، ياسيدى .

رويلستون : حتى الفتاة (في تهكم) التي ترددت على كثير
في الآونة الأخيرة طالبة المشورة ؟

بنتون : لا ، ياسيدى .

رويلستون : حسن ، اذا ماتصلت هذه الفتاة ثانية قل لها إننى
منهمك في الكتابة ولا يمكن ازعاجى .

بنتون : حاضر ، ياسيدى .

رويلستون : (ضجرا) لقد أصبحت تثير السأم ، وأنا منهمك
في كتابة مسرحية ، وليس عندى وقت لمثل هذه
هذه السخافات .

بنتون : سمعا وطاعة ياسيدى . هل هناك شىء آخر قبل
أن أذهب الى النوم ، ياسيدى .

رويلستون : كلا ، يمكنك الانصراف . (يأخذ بنتون معطف
رويلستون الخفيف ، وقبعته وعصاه ، التي كانت
موضوعة على أحد الكراسى ذات المساند ،
ويهم بالخروج) . أترك هذه الأشياء هنا ، اذ قد
أخرج للتنزه بعد ذلك ولأستشق هواء الربيع
ولأصنى الدهن بما يعلق به تعقيدات ، كما أنى لا
أود أن أجدش قصبة رجلى في الردهة المظلمة .
(يعيدها بنتون . يسمع صوت جرس الباب يدق
في مكان مامن المنزل) من يكون هذا في هذا الوقت
من الليل ؟ (يقول هذا بينما يهرع بنتون خارجا
من الباب جهة اليسار) تذكر يابنتون ، أنى منهمك
في العمل — لدرجة أنه لا يمكن ازعاجى .

- بنستون : حاضر ، ياسيدى .
- (يخرج ، ويعض رويلستون القلم في عصبية ، محاولا تركيز أفكاره . يدخل بنتون بعد دقيقة أو دقيقتين . يبدو جليا أنه مرتبك ، وهو يقلب بطاقة بين أصابعه) .
- رويلستون : حسن ؟
- بنستون : إنها سيدة
- رويلستون : هل نصرفت ؟
- بنستون : كلا ، ياسيدى ، هى -
- رويلستون : (مقطبا الجبين) هل أخبرتها بأنى منتهك في العمل ؟
- بنستون : نعم ، ياسيدى ، ولكنها تصر على مقابلتك لأمر هام جدا ، وتقول إنها لن تنصرف حتى تراك . هذه بطاقتها ، ياسيدى .
- رويلستون : (ينظر الى البطاقة) مسز جورج فريزر - أحم ، مسز ، آه ؟ لم أسمع بها قط . لابد أنها امرأة كركوبة ، على ما أعتقد .
- بنستون : بالعكس ، ياسيدى ، هى شابه وجميلة ، إذا كان لى أن أحكم على الجمال .
- رويلستون : هل حضر أحد معها ؟
- بنستون : لأظن ، ياسيدى
- رويلستون : بمفردها ، وفي هذا الوقت من الليل (في تهكم) أتقول إنها سيدة ؟

بنتون : (على الفور) لاشك في هذا يا سيدى وإن كانت ملابسها رثة بعض الشيء ، كما لو أنها عرفت أياما أفضل أنت تدرك ما أعنى ، ياسيدى

رويلستون : (في سخرية) آه. اذن عليك يا عداد دفتر الشيكات

بنتون : معذرة ، ياسيدى ، إنها لا تبدو من هذا النوع ، الذى يطلب الاحسان . أننى لم أستطع فهمها بالضبط

رويلستون : ربما تكون كاتبة صاعدة من كتاب المسرح أنت لتطلب الى كتابة الفصل الاخير من مسرحيتها. على اى حال ، لقد أثرت فضولى ، ادخلها هنا . (يرفع معطفه من على ظهر الكرسي ويلبسه)

بنتون : حسن ، ياسيدى.

(يخرج من الباب جهة اليسار. بعد لحظة تدخل مسرفريزر. هى امرأة طويلة ، ذات جمال ملفت للنظر في حوالى الثامنة والعشرين من العمر. وجهها — شاحب ، وعيناها واسعتان معبرتان وسوداوان ، وشعرها أسود مموج ، أما جسمها فيميل الى حد ما لإثارة الرغبات الحسية. هناك ظلال أسفل عينيها ، وجهها مسحوب وسلوكها ينم عن الاضطراب والعصبية والقلق . ترتدى رداء أسود رخيصا كالذى ترتديه الطبقات الفقيرة من العاملات

رويلستون : (ينهض ويحلق فيها باعجاب) آه ! (يلتفت

الى بنتون) يمكنك الانصراف ، يابنتون . لن أحتاج اليك ثانية . وسأخذ مسر — آه (ينظر الى البطاقة) مسر فريزر الى الباب بنفسى ،

- بنستون : أمرك ، ياسيدى .
(يخرج)
- مسز فريزر : (في قلق) أرجو أن تعذر —
- رويلستون : (مشيرا الى الكراسى جهة اليسار) الا تفضلين بالجلوس ، يامسز فريزر ؟ تجلس على أقرب كرسي منه (والآن ، ماالذى أستطيع أن أقدمه لك
- مسز فريزر : إننى أعلم أن هذا التطفل من جانبي لا يغتفر . اذ لابد أنك منهمك في العمل للغاية ، وها أنذاأفرض نفسي عليك ، وأقطع عليك سبيل عمالك .
- رويلستون : لا تجعلى ضميرك يؤنبك بشأن هذا . انى كنت في حيرة اقلب في ذهنى مشكلة في البناء المسرحى ولهذا أنا سعيد ان صرفت ذهنى عنها بعض الوقت .
- مسز فريزر : لكن حضورى هنا في هذا الوقت من الليل وبمفردى ، (تتكلف ابتسامة) ما الذى تظنه بشأن هذا النقض لكل التقاليد !
- رويلستون : (في جفاء) انك أول شخص بالفعل يتهمنى بالتمسك بالتقاليد . لا أرى غرابة في مجيئك إلى هنا في الوقت الذى أردته ، وعندما استطعت . لقد عشت في هذه الضاحية وقتا يكتفى لأن أدرك مصاعب الوصول إلى هذا المكان في الوقت الذى يريده الواحد منا .
- مسز فريزر : (تنظر اليه لحظة في تساؤل وابتسام) ألا تذكر أنك رأيتنى من قبل ؟
- رويلستون : كلا ، إننى أعترف —

مسر فریزر : ومع هذا فقد قابلتني . يمكن أن يشفع لي هذا ،
على الأقل ، لتطفلي عليك .

رويلستون : (يحاول التذكر) لا فائدة . ان ذهني محشو
بالدمى لدرجة لا أستطيع معها تذكر الحقائق الحية .
انني اعترف انه من المخجل ان أسألك ، أين كان
ذلك . ؟

مسر فریزر : أوه ، لم يدر بخلدي بأنك ستتذكر . لقد تبادلنا
كلمات قليلة ، وكان هذا منذ عام على الأقل .
أتذكر حفلة الرقص التي أقامها ، مسر كولمان ،
الفنان في مرسمه ؟

رويلستون : اذن كان اللقاء هناك ؟ كان الأمريكيون سخيفا
لو أنني ذكرت أنني قابلتك من قبل ، لكنني
شعرت عند دخولك بالفعل بأنني رأيتك حقاً .
ان الانسان لا ينسى وجهها كوجهك . اذن ،
كان هذا في مرسوم مسر كولمان ؟ انا اصدقاء
منذ سنين عدة .

مسر فریزر : انه صديق عزيز لي — كذلك .

رويلستون : الآن اخلمي قبعتك بعد أن تعارفنا . ان رؤيتك
وأنت جالسة مرتدية القبعة هكذا يعطى انطباعاً
غير مريح . بأنك تجلسين في مكتب محام انتظاراً
لمشورة قانونية — اني أحذرك بأنني أبعد الناس عن
كوني مستشاراً قانونياً .

مسر فریزر : (تخلع قبعتها وتضعها على الأريكة ، ثم تعتدل في

جلستها على الكرسي) كنت أعلم هذا، ولهذا أتيت لك .

رويلستون : للمشورة ؟

مسر فريزر : مشورة لازمة والا —

رويلستون : والا ماذا ؟

مسر فريزر : والا أصبت بأقصى خيبة الأمل.

رويلستون : (مبتسما) أرجو الا يكون هذا الوهم متعلقا بي .

مسر فريزر : (في لهجة تأكيد) إنه يتعلق بك وان كان ليس وهما ، كما تظن.

رويلستون : إن التأكد عادة يسبق خيبة الأمل.

مسر فريزر : هذا لا ينطبق على هذه الحالة. لقد تحملت الكثير بالانحلال لدرجة أنني — لن أستطيع احتمال خيبة ما ولا بد أن أجد أرضا صلبة أستند عليها.

رويلستون : اذن مشورتك لا تتعلق بمسرحية ما؟ (يلاحظ — تعبيرا غريبا على وجهها) معذرة ، لكنك تعلمين أن هناك كتابا مسرحيين مبتدئين يأتون الى من أجل اقتراحات بشأن أعمالهم — كما لو أنه في مقدوري مساعدتهم ، كما لو أنه ليس لزاما عليهم أن يجدوا طريق الخلاص بأنفسهم ! — ولهذا ظننت عندما ذكرت المشورة —

مسر فريزر : (مبتسمة) فهمت. كلا . أتمنى لو أن الأمر كان كذلك . أتمنى أن أكتب مسرحية حتى ولو كانت رديئة إذ أن هذا يثبت على الأقل بأنه في مقدوري

خلق شيء ما . إننى أشعر بالأسف بأن هذا
فوق طائتى .

رويلستون : (بعدم الكراث) لا يمكن إثبات هذا الا بعد تجربة
ما يجب عمله هو البدء ، وبعدئذ ، لو لزم الأمر ،
يتقبل الانسان خطاه بابتسام .

ميسر فريزر : فى نيتى المحاولة فى وقت من الأوقات (فى لهجة
اعتذار) إننى أضيع وقتك سيدى ولذا سأتى
للمرضع على النور ، أو على وجه الدقة سأعود
للماضى البعيد لأعطيك فكرة واضحة عن حالتى
الناخرة . (فى عصبية) ألا تدخن أو تباو دنتهمكا
فى شيء ما ؟ لن أشعر بمثل هذا التماثل ، لو أنك
تفعل هذا .

رويلستون : (ضاحكا) كان فى الإمكان فعل هذا لو أننى
كنت أعلم أنك لا تمنعين .

ميسر فريزر : على العكس ، إننى أحب ذلك . ان زوجى سلتد
اعتدت على رجال يدخنون — ان والدى كان —
يدخن بكثرة .

رويلستون : (الذى كان قد أخرج علبة سجائر من جيبه وأشعل
واحدة) ها أنذا .

(يعتدل فى كرسيه فى حالة إصغاء)

ميسر فريزر : لنبدأ من البداية . كان والدى محاميا بارزا صاحب
أشغال واسعة . مات منذ خمس سنوات تاركا
ضيعة كبيرة لامى التى لا تزال على قيد الحياة . وان

كانت صحتها ضئيلة للغاية . كان لهما طفلان :
أخي الذي يكبرني بخمسة أعوام وأنا . أخبرك بهذا
كلمة لأنك تؤكد في كل كتابك ومسرحياتك أثر
البيئة ، وأريدك أن تفهم بيئي جيدا . ولكوني الطفل
المدلل للعائلة يمكنك أن تخمن على التوال البيئة التي
نشأت فيها — مربية ، معلمون خصوصيون ، ثم
طبعاً مدرسة لإتمام التعليم . بالطبع ، في نهاية هذا
النظام المعتمد للتعليم تعلمت مايلزم فتاة في مركزى ،
أخى لم أتعلم شيئاً ذا قيمة .

رويلستون : (مبتسماً) هذا طبعى ؟ ولكنك على أية حال ،
قد تقدمت بشكل مذهش منذ ذاك الوقت .

مسز فرينزر : إذا صح هذا ، فقد دفعت الثمن ، وفي أى تقدم
ناتج يرجع الفضل لك .

رويلستون : (مندهشاً) لى ؟

مسز فرينزر : لأننى لم أصل الى هذا الجزء من قصتى بعد . عندها
عدت الى بيتى بعد إتمام هذا التعليم الخاص :
أصبحت حياتى سلسلة طويلة من حفلات الاستقبال
والحفلات الخاصة ، وحفلات الرقص والى غير
ذلك مما جعلنى ، رغم أنه في ذلك الوقت كانت
اهتماماتى في الحياة سطحية للغاية — مما جعلنى أشعر
بأن الكيل فاض بى ، فسئمت هذه الحياة وشعرت
برغبة للتحرر منها ولتجربة شئ يشير اهتماماً أفضل .

رويلستون : أردت أن تجربى الطيران .

مسز فرينزر : فعلاً ، هذا ما حدث . في ذلك الوقت تقريباً
تعرفت بالمسز فرينزر الرجل الذى أصبح زوجى

فيما بعد . كان وقتذاك ، ولا يزال ، يعمل سمسارا في بورصة نيويورك . لقد فنت به ، وبدأ لي وكأنه صورة مجسمة لكل ما قرأت (في تهكم) عن عمالقة المال ، هؤلاء المغامرين الجسورين الذين يحاربون المعركة حتى نهايتها المريرة رغم ما تجلبه من خراب وكان البيت المالى الذى يعمل به من أكبر البيوتات التى تعمل في البورصة ، وكان يتعامل مع بعض ما نطلق عليهم أباطرة المال ، الذين تبدو أسماؤهم على الدوام في عناوين الصحف . لقد تخيلته يؤدى دوره في هذه المشاريع الهائلة ، جاهدا في تكوين اتحادات أكبر حتى تنهض هذه الأمة العظيمة ويزداد نتاجها أكثر وأكثر . (بضحكة قصيرة) في امكانك ان تدرك كم كانت غريرة وقتذاك ، لكن أخشى ألا تكون منصتا لما أقول .

رويلستون : (باهتمام) . أوكد لك بأنك مخطئة . انى جد مهم بما تقولين ، فقط كنت أحاول تذكر شيء ما . ألا تدلين أنه عندما أراقبك وأصغى لحديثك أتذكر بشكل قوى امرأة أخرى . إن الشبه كامل بصورة غريبة .

مسز فرينر : من هى يا ترى ؟
رويلستون : هذا بالضبط ما عجزت عن تذكره . إننى واثق أنها امرأة أعرفها معرفة وثيقة ومع هذا أقسم بحياتى بأننى أحاول دون جدوى تذكرها

مسز فرينر : يا للغرابة ! .

رويلستون : لكنى أقاطعتك . أرجوك ، استمرى في قصتك
مسز فرينزر : حسن ، حدث ما لا بد منه . وقعت في غرام
جورج - أعنى الميسر فرينزر - كما وقع في
غرامى ، وبعد فترة خطوبة قصيرة تزوجنا .
ولقد كانت عائلتى راضية عنه من كل الوجوه .
أعتقد أنها كانت تتعلق بنفسى الوهم الذى كنت
أشعر به تجاه عمله ، وإن كان من جانبهم اتخذ
شكلا مخففا ، على الأرجح .

رويلستون : ألا تعتقدين أن زوجك أيضا كانت لديه نفس الأوهام؟
مسز فرينزر : من الصعب الجزم بهذا . لا بد أن أعترف من باب
الإنصاف له ، بأنه على ما يبدو ، كان يرى في
عمله المثل الأعلى الذى ينشده . ولم يكن ليرى
عمله بالصورة الرهيبة التى تراءت لى بعد ذلك ،
ولا أعتقد أنه كان يتظاهر من أجل . على أية
حال ، من الصعب أن نقطع بهذا .

رويلستون : إن معظم هؤلاء الناس لا يرون الجانب المنفر من
عملهم ، إذ إن هذا يصبح جزءا لا يتجزأ من
كيانهم ، كما تعلمين . وبعد زواجكما ما حدث ؟
مسز فرينزر : أوه ، رحلة شهر العسل المعتادة إلى أوروبا ،
وما فيها من زيارات لا بد منها إلى كنيسة
وستمنستر ، وقبر نابليون ، وكاتدرائية كولون
وأماكن أخرى جديدة بالاهتمام .

رويلستون : (في تهكم) يا للمثالية !
مسز فرينزر : على أية حال ، لقد كنت في منتهى السعادة ، أو

هكذا كنت أظن ، وهو نفس الشيء إلى حد كبير . وبطبيعة الحال ، وفي ضوء ما أعرف الآن ، وما تعلمته منك ، يتسنى لي أن أرى أن السعادة التي كنت أنعم بها لم تكن سوى سعادة البلاء ، أو رضى الرجل الأعمى الذى لم ير النور قط .

رويلستون : أتوجهين إلى اللوم على تثقيفك واستنارتك ؟

مسز فرينز : اللوم ؟

رويلستون : بما أن هذا قد جلب لك الشقاء فانه جدير باللوم !

مسز فرينز : (بتهكم رقيق) ما قيمة هذا الرضى الأبله ؟

عندما تفتحت عيني على الحقيقة ، نبذته ، وشعرت بأنه لا بد لي أن أصل إلى مستوى أرفع - أو أظل شقية تعسة .

رويلستون : (في حيرة - وهو يمرر أصابعه في شعره . ثم

يضحك في ضجر) كم أنت تذكرينى بشخص ما - ومع هذا لا أستطيع تذكره ! ولكن أخبرينى كيف حدث هذا التغيير . أعتقد أنه بعد العودة من شهر العسل تخلى زوجك عن دور العاشق وعاد إلى دور رجل الأعمال من جديد ، تاركاً لك تزيين البيت والتفكير العميق ، وقراءة رواياتى ومسرحياتى .

مسز فرينز : هذا ما يتبادر إلى ذهنك ، بالطبع . لكنك مخطئ

تماماً ، لقد كان زوجى عاشقاً يوم تركته كما كان يوم زواجنا قبل ذلك بسبع سنوات ؟

رويلستون : إذن ، لقد تركته ؟

- مسز فريزر : نعم ، منذ ثمانية شهور
- رويلستون : أليس لك أطفال ؟
- مسز فريزر : كلا . كنت أشعر بالأسف لذلك ، لكنى الآن سعيدة إذ أن ذلك كان قد زاد من صعوبة الأمر عندما أتى الوقت لأحرر نفسى .
- رويلستون : أوقعت فى غرام شخص آخر ؟
- مسز فريزر : (فى خجل) اذا كنت قد توقفت عن حب زوجى لن يكون سبب -
- رويلستون : (مبتسما) لا تغضبى ، هذا ما يحدث فى العادة ، كما تعرفين .
- مسز فريزر : (فى نبرة جادة) لقد كنت أحب مثلاً أعلى - ألا وهو تحقيق الذات ، وواجب الفرد فى تأكيد سيادته ، وطلب الحرية اللازمة لتطوره . لقد علمتنى أنت هذا المثل الأعلى ، وهذا هو الذى اصطدم مع زواجى . لقد تبين لى بأنه لن يأتى لى التطور فى هذه البيئة الخائقة للحياة الزوجية - ولهذا قمت بالفرار منها .
- رويلستون : (بنبرة جادة) أرجوك أن تخبرينى بأى صورة أنا أحدثت هذا التغيير فىك ؟ .
- مسز فريزر : لقد اشتريت إحدى رواياتك يوماً ما منذ حوالى عامين تقريباً ، من باب المعرفة بالشئ ليس إلا . انها الرواية التى تدور حول حى رجال الأعمال فى نيويورك .

- رويلستون : « أتعنين « الشارع The Street » ؟
- مسز فرينزر : فعلا .
- رويلستون : اذن كان كتابي هذا سببا في شعورك بالخيبة تجاه
عمل زوجك ؟
- مسز فرينزر : بلى . عندما قرأته لم أصدق بادی الأمر . ثم بدأت
أسأل جورج أسئلة حول الصفقات التي يعقدها ،
وغير ذلك من الأمور . كان مندهشا وسعيدا
لاهتمامي بعمله ، واعتاد آخر الأمر شرح كل
العمليات المالية التي يقوم بها - وعندئذ فهمت .
- رويلستون : ام !
- مسز فرينزر : حاولت إقناعه بالاتجاه إلى عمل آخر . واعترف
بأن كتابك يحوى كثيرا من الحقائق الا أنه هناك
دائما وجهتان للنظر لكل شيء . وعندما توصلت
اليه كان يضحك ويطلق على اسم « نابشة الأوساخ »
- رويلستون : (مبتسما) وهكذا شعرت بخيبة الأمل تجاه
السمسار - لكنك ماذا كان شعورك تجاه الرجل
نفسه ؟ .
- مسز فرينزر : لقد جعلني كتابك أتوق لقراءة آرائك حول
أشياء أخرى فقيمت بشراء كل كتبك المنشورة
وشاهدت كل مسرحياتك ، لا مرة واحدة بل
عدة مرات . واستولى على بالتدريج خاطر بأن
الحياة التي كنا نعيشها سويا ما هي إلا خداع ،
وان الرضى ناتج عن انشغاله الشديد وكسبلى

الشديد في تحليل موقفنا ، وفي التوقف والتدبر .
عندئذ وانترة طويلة شعرت بأننى في منتهى
الشقاء . كنت أدرك ما علىّ عمله ، لكن لم تكن
لدى الشجاعة للإتيام به .

رويلستون : (متبرما) لماذا لم تخبريه بصراحة بمقايمة شعورك؟

مسر فريزر : لم أستطع . أنت ترى انه كان في منتهى الطيبة
والعطف لدرجة انه بدا لى من القسوة بمكان أن
أجرح شعوره . وكنت أشعر طوال الوقت
بأننى أتعامل يوما بعد يوم . واكتشفت أنه لا
توجد أفكار مشتركة بيننا . وكانت كل اهتماماته
ضحلة للغاية لدرجة أنه لا يشغل نفسه قط بما
يكمن وراء السطح ، وكنت أدرك أن أكارى
تبعث فيه الملل وان كان من الرقة بمكان لدرجة
لا يظهر شعوره أبدا . لقد لاحظ التغير الذى
طرأ علىّ ، ولكن العلاج الوحيد الذى كان
يقترحه هو (بضحكة متضخمة) رحلة إلى جنوب
كاليفورنيا ، إلى أوروبا أو إلى أى مكان آخر
لتغير الجو . وعندما كنت أرفض السفر كانت
تستبد به الحيرة . أظن أنه بدأ آخر الأمر يشك في
أننى وقعت في غرام شخص آخر .

رويلستون : (بابتسامة تم عن الاستخفاف) أراهن بأنه
راوده هذا الشك .

مسر فريزر : عذمت عندئذ على عدم التفكير في الأمر

فانغمست في شتى الوان النشاط لكي أنسى نفسي .
تعلمت الانخزال والضرب على الآلة الكاتبة .

رويلستون : (يقاطعها في حماس) حسن ! هذا هو طريق خلاصك .

مسز فريزر : (بضجر) لقد رفضت روجي الإذعان للنوم ،
وهكذا حل يوم تركت فيه إلى زوجي مذكرة ،
وغادرت المنزل . لقد كنت شاددة في الآلية
السابقة مسرحيتك الاسماء « تضحية Sacrifice »
للحرة العاشرة . لقد بدت وكأنها تنطق برسالة
لى عبر الأضواء الكاشفة . أتذكر عندما
تركت مسز هاردينج زوجها قائلة :
« لقد استيقظت ! ؟ »

رويلستون : (تفحصها عيناه في شيء من التساؤل الحاد) ،
نعم ، أذكر ، لكن كان لمسز هاردينج عشيق
تذهب اليه .

مسز فريزر : (تواصل تحمل نظراته المحدقة دون تقاعس) ان
لى مثلا أعلى أعشقه . ان سماعى مسز هاردينج
تقول هذه الكلمات تلك الليلة ترك لى انطباعا
لم يحدث من قبل . شعرت بأننى قد استيقظت
كذلك ، وان الوقت قد حان لتأكيد .

رويلستون : (بصيحة تعجب مباغتة - يقاطعها) لقد حل
اللغز . يالى من أبله ! إنها مسز هاردينج فى
مسرحيتى هذه التى تشبهينها للغاية .

مسرفريزر : (مدهشة) حقا ؟ لقد شاهدت المسرحية مرات عديدة ، كما ترى .

رويلستون : وهل تركت زوجك في اليوم التالي ؟

مسرفريزر : نعم . لقد بعت بعض الأشياء التي اعتبرها خاصة بي واشتريت رداء بسيطا أسود اللون . كنت أعلم بأنه لا بد أن أصبح عاملة أو أجيـرة ، — وأردت ألا آخذ شيئا معي يذكرني بحياتي القديمة .

رويلستون : (متعاطفا معها) يمكنني أن أتخيل الشدائد التي مررت بها منذ ذلك الوقت . ويتضاعف الموقف صعوبة اذا كانت المرأة جميلة .

مسرفريزر : (تحمر خجلا — وتتحدث في عجل) في بادئ الأمر افتقدت بعض مظاهر الراحة والكماليات التي كنت قد اعتدت عليها . لم أكن أدري قط أنها أصبحت جزءا من حياتي إلا عندما اضطررت للاستغناء عنها — تغلبت على هذه الصعوبة بشجاعة . لقد وجدت انه من الصعوبة إيجاد عمل ما ، ومن الأصعب الاحتفاظ بهذا العمل . لقد وجدت الرجال كلهم وحوشا ، كما وجدت النساء اللاتي اتصلت بهن غيبات تافهات .

رويلستون : (دون تأثر) ستجدين أن معظم الناس إلى حد ما تافهون .

مسرفريزر : في آخر وظيفة لي كنت أظن بحق ولفترة ما بأن صاحب العمل رجل مهذب . الا اني اكتشفت

انه كان يتظاهر فقط ليأخذنى على غرة ، وثبت
لى أنه أسوأ الجميع . ثم كانت الليالى الطويلة
الفضيعة في حجرة النوم القذرة التى تفتح على ردهة
البنسيون فلا تجد أحدا تخاطبه ، ولا نقوداً
تصرفها ، ولا مكاناً تذهب اليه . ولم يكن من
المتيسر حتى مجرد التنزه ، بمفردك في الشارع
خوفاً من الاهانة ، ومن الناس المتجمهرين عند
مداخل البيوت أو في الاركان وهم يتظرفون
ويبتسمون في تكلف . لقد كان هذا فوق ما
احتمل ، إلى حد كبير .

رويلستون : (برقة) تعالى ، لقد كانت هذه محنة لعواطفك
المتأججة ، ولقد احتملتها بطريقة مدهشة . ألم
يكتب لك زوجك أبداً ؟

مسز فريزر : هذا هو أسوأ ما في الأمر . لقد لازمني كالشبح ،
فكان ينتظرني عند باب البنسيون ، وعند مدخل
المبنى الذى كان به المكتب الذى أعمل به ،
متوسلاً إلى أن أعود ، عارضاً بأن ينفذ كل
رغباتي ، محاولاً إرغامى على قبول نقود منه ،
وأحياناً كان يضعها تحت باب غرفتي . لم يفهم
ما طراً على . وأظن أنه كان يعتقد فعلاً بأننى
ضحية حب جنونى برجل متزوج . ومع هذا ،
كان يطاردنى باستمرار لحمايتى ، على حد
قوله ، لا للتجسس على الرغم من أنه يعلم أننى
لم أر أحداً . (تضع يديها على وجهها وهى

تشهق) . وكان يبدو في منتهى الشقاء والتعاسة .
اننى أشعر بالذنب كلما رأيته .

رويلستون : (في رقة) أنت واثقة أنك لم تعودى تحبينه ؟

مسرفريزر : (بطريقة هستيرية) أوه ، حب ، حب ، ما هو
الحب ؟ كيف أدرى ؟ اننى متأكدة بأننى لا
أستطيع العيش معه بعد هذا . كيف يتطرق لك
الشك بعد كل الذى سردته لك ؟ اننى اعترف
بمبلى الشديد له ولا أود أن أراه يتعذب من أجلى .

رويلستون : (بعد فترة صمت — مقطبا الجبين) ألم يعد
يراودك الظن بأنه قد يكون تابع مطارده لك إلى
هذا المكان ؟

مسرفريزر : أنا متأكدة بأنه لم يفعل — لقد فقد الأمل ، اذ أننى
لم أراه منذ أكثر من شهر . علاوة على ذلك ،
أنا أحاول جاهدة أن أضلله . فلقد ذهبت إلى
المكتب الذى أعمل فيه هذا الصباح وخرجت من
باب جانبي للمبنى . لقد استخدمت مصعد
البضائع في النزول ، ولا يمكن أن يكون رآنى
شخص ما .

رويلستون : أين كنت طول النهار ؟

مسرفريزر : جالسة على مقعد في المنتزه العمومى « سنترالك
بارك »

رويلستون : لكن بحق السماء ، لماذا لم تحضرى أثناء النهار ؟

مسرفريزر : كنت أخشى أن تكون بالخارج . أنت ترى لقد

قرأت في الصحف بأنك تعمل دائماً بالليل ،
ولذا تأكدت بأنني سأجداك . انني لا أستطيع
سوى تحمل نفقات رحلة واحدة . ولأكون
صريحة معك انني صرفت آخر دولار أملكه في
هذه الدنيا لآتي إلى هنا .

رويلستون : ولكن لنفرض انني لم أكن موجودا بالبيت ؟
مسرفريزر : (بحزم) لكنت انتظرت حتى تأتي ، مهما طال
الانتظار .

رويلستون : (يبدو عليه الحرج - ينهض ويسير بعصبية في
الغرفة) لقد كنت صريحة معي ، يا مسرفريزر ؟
هل تسمعيني لي بنفسي الصراحة ؟

مسرفريزر : أرجو أن تكون كذلك .

رويلستون : هل تعدين بألا تحملي سوألي على محمل الاساءة؟

مسرفريزر : انني لا أخشى هذا ، إذ أنني أعلم أنك تسعى إلى
مساعدي .

رويلستون : انني مسرور لهذا . ما أسأله هو : هل تسمحين
لي بمساعدتك - ماديا ؟

مسرفريزر : (غاضبة بعض الشيء) كيف يخطر إلى ذهنك
هذا الأمر ؟

رويلستون : أعني ، على سبيل القرض ، كما تعرفين . حقا
ينبغي ان -

مسرفريزر : أنت تعلم بأنني لن أستطع تقبل هذا .

روياستون : اذن لم تستطعي تحرير نفسك من الآراء المنحرفة
التي كنت تعتقنيها سابقا. أنت بالأكيدة تريدني أن
أساعدك على الحصول على وظيفة محترمة وبأجر طيب.

مسز فريزر : بكل سرور ، وسأكون ممنونة لك هذه المساعدة.

روياستون : (وقد تنفس الصعداء) اذن ، اتفقنا. (فجأة

تنهار مسز فريزر وتأخذ بالبكاء بحرقة. يقترب
روياستون منها ويضع يده على كتفها) هاتئي من
وعاك ، يا مسز فريزر. هاتئي من روعاك.
انني أعلم أن الأمر كان شاقا بالنسبة لك. وهذا
أمر لا يمكن تجنبه ، كما تعلمين ، خاصة لامرأة
في مركزك. وستجدين الأمر أكثر يسرا في
المستقبل. أرجوك لا تنهاري بهذه الصورة (فترة
صمت) انني أشعر بأنني مسئول عما حدث لك ،
وان كنت -

مسز فريزر : (تمسح دموعها وتحاول التحكم في مشاعرها)

أنت تفهم الموضوع . انك تنظر إلى الجانب
المادي الذي لا أهتم به. ما أتيت هنا من أجله هو
أن أطلب - نعم أطلب ، لأن لي حقاً في هذا -
اليقين ، الأكيد بأنني أسير على الطريق القويم .
إن الأسابيع القليلة الماضية والليالي التي لم أذق فيها
طعم النوم كانت فتاكة.

روياستون : كيف يتسنى لي ؟ -

مسز فريزر : هل كنت محقة فيما فعلت؟ في جلب كثير من
العذاب للآخرين؟ هل أنا أحقق أفضل أو أسوأ

ما في ذاتي ؟ إن إرادة الاستمرار في النضال عندي
في انهيار . اني أشاك في قيمة العمل الذي قمت
به . عندما أراه تعيش أقول لنفسي : « ألك الحق
في هذا ؟ » ولا أجد إجابة تشفي الغليل . وليس
في استطاعتي إلا الجدل حتى اشعر بالإرهاق
الذهني . كيف لي أن أحتمل الشدائد لقضية
يتزعزع إيماني بها . هذا هو السبب الذي أتيت
لك من أجله .

رويلستون : (في صوت مضطرب) اني لا أستطيع أن أعبر
لك عن اسنى العميق لكوني كنت سببا غير مباشر
لجلب الألم لك .

مسر فريزر : (في انفعال) إن لي الحق أن ألقا اليك ، أليس كذلك ؟
فكريا أعتبر نفسي إحدى مخلوقاتك . كونك لم
تكن على علم بوجودي عندما كنت تكتب لا
يقال من مسئوليتك في نظري . إنني أطلب منك
إعادة راحة بالي بتبرير ما فعلته .

رويلستون : (بتأثر عميق) ما كتبته لا ينطبق على كل حالة
(بأيمان) ولكني أومن بكل اخلاص بأنك قد
اكتشفت حقيقة نفسك ، وانه والحالة هكذا
بينكما ، من البلاءة أن تعودى إلى زوجك ، وانه
من محنتك الحالية ستنبع سعادة أسمى مما عرفت
من قبل أو مما تعتقدينه ممكنا . لهذا ، أستحثك
بألا تتخلي عن المعركة ، لأنك في النهاية ستناين
نصرا بمعنى الكلمة .

مسز فرينزر : (تمسك يديها اليه - ممنونة) لقد أعطيتني أملا
جديدا ، وقوة جديدة .

رويلستون : (يأخذ يديها وينظر في عينيها) عديني بالزيارة
كلما احتجت للمساعدة في المستقبل .

مسز فرينزر : (تنحب يديها - وتتكلم ببساطة) أعدك بهذا .

رويلستون : (مبتسما) لا بد أن تعديني الآن . لقد حملتني
المسئولية ، ولا بد أن تدعيني أسدد الدين السدي
عليّ .

مسز فرينزر : (تتكلف ابتسامة) تأكد انه عندما ينخفض
ما لدى من قوة العزيمة سآتي لاقتراض شيئا ما .

رويلستون : على فكرة ، لقد كنت أنوى سؤالك عما اذا
كان أخوك ووالدتك يعلمان شيئا عن كل هذا ؟

مسز فرينزر : كلا . ان أمي في سويسرا وصحتها من الضعف
بمكان حتى إنني لا أستطيع إخبارها عن هذا ،
كما اني اعلم انها لن تعرف شيئا قط عن طريق
المستر فرينزر . أما أخي فمدير لخط سكة
حديد في البرازيل ومن النادر حضوره الى هذا
البلد أو الكتابة اليّ . ولهذا فهو لا يعرف شيئا ،
بالطبع .

رويلستون : وماذا عن أسرة زوجك ؟

مسز فرينزر : اعتقد انه اخبرهم بوجودي في كاليفورنيا
الاسباب صحيحة .

رويلستون : أن هذا لصالحك إذ أن تدخل لأسرة دائما ما يعقد

الامور . أما عن الوظيفة التي وعدتك بها فسأرى
ما أستطيع عمله عندما انزل الى حي رجال
الاعمال بالمدينة في الصباح . ان لدى اصدقاء
ذوى نفوذ وليس لدى شك في أنني سأجد لك
فرصة حقيقة للعمل . في الوقت نفسه ، لدى
عمل كثير يستلزم الضرب على الآلة الكاتبة ،
واذا تفضلت -

مسز فريزر : اوه ، ياله من شعور طيب منك ! ان تشجيعك
قد جعلني اشعر بأمل كبير و طاقة كبيرة حتى
انني على استعداد للقيام بأي شيء . إن حياة جديدة
ذات امكانيات مذهشة قد تفتحت أمامي .

رويلستون : ستكون مالا بالصعاب ، كذلك .

مسز فريزر : (بحماس) كلما ازدادت الصعاب كان ذلك
افضل ، اذ بمساعدتك سأتغلب عليها .

رويلستون : أنت تبالغين في تقديري . حذار !

مسز فريزر : (تأخذ قبعتها من على الاريسة) والآن يحسن أن
أعود الى غرفتي الصغيرة .

رويلستون : (ينظر الى ساعته - ثم يتجه اليها بابتسامة
غريبة) نعم ، ولكن كيف ؟

مسز فريزر : ماذا تعني ؟

رويلستون : اعني أن غرفتك لا بد وأن تبقى خالية هذا المساء .
لقد فاتك آخر قطار .

مسز فريزر : (تبدو عليها دهشة كبيرة) بالتأكيد انك لاتعني

هذا ؟ اننى لم انظر الى جدول القطارات قط !
لماذا لم تحذرنى ؟

رويلستون : لم تكن لدى فكرة عن الوقت .

مسز فريزر : كم انا غبية ! هذا ناتج عن المعيشة في وسط
المدينة ، حيث يتسنى لك على الدوام ركوب
القطارات التى تسير تحت الارض أو غيرها .
لابد أن أعود بأية حالة من الاحوال .

رويلستون : هذا مستحيل ، مع الاسف .

مسز فريزر : ما عساي أن أفعل ، اذن ؟

رويلستون : لابد لك من البقاء هنا

مسز فريزر : هنا - في هذا البيت ؟

رويلستون : ليس هناك خيار الا اذا كنت تريدن تمضية
الليلة في الحقول .

مسز فريزر : لابد أن يكون هناك فندق .

رويلستون : لا يوجد سوى نزل ، مشبوه ، لا يرده سوى

طلاب المتعة ، ورفقاؤهم . لا يمكنك الذهاب

اليه ، كما اننى لا أعرف مكانا آخر . حول هذا

المكان ، كما تلاحظين ، لا يوجد سوى بيوت

صيفية ، ولا أكاد أعرف أحدا من الجيران .

(بنبرة حادة) فكرى في هذا الوقت من الليل ،

والمطر ، وفي العواقب التى يمكن أن تنشأ عن

هذا . انك امرأة جميلة ، والناس نواياهم

شريرة . ألا ترين أن عودتك مستحيلة ؟

مسز فريزر : نعم - لكن ، كيف أبقي هنا ؟ ماذا تظن
زوجتك بي ؟

رويلستون : لن تظن . ولن تعرف قط

مسز فريزر : اننى - اننى لا أفهم ما تعنى

رويلستون : انها غير موجودة بالبيت - فباستثناء الخدم انا
بمفردى تماما .

مسز فريزر : (انزعجت بحق) اذن لا بد أن اذهب حتى
ولو أدى هذا الى تمضية الليل في العراء

رويلستون : انصتى . هناك صدفة غريبة ، أو قولى قضا
وقدر . ان زوجتى ذهبت مع الطفلين لمشاهدة
مسرحية من مسرحيات الجان في نيويورك ، وعلى
غير عادتها ورغبتها سافرت بالسيارة والا طلبت
من السائق أن يوصلك الى منزلك . لن يعودوا
قبل عصر الغد على الأقل .

مسز فريزر : (فزعته) هذا فظيع . كيف لى ان - (تسرع
نحو النافذة وتنظر) المطر ينهمر .

رويلستون : لقد قلت لك ان هذا فعل من افعال القدر .

مسز فريزر : (متوسلة) ارجوك ؟ ، ارجوك اقترح حلا ما !
أنت تعرف اننى لا استطيع البقاء .

(تنظر اليه متوسلة - وشفتاها ترتعدان)

رويلستون : (لم لا ؟) ببطء (الا تعتقدين انك ستكونين في
أمان هنا في منزلى كما لو كنت في غرفتك القذرة ؟

مسز فریزر : (تفحصه بنظراتها) بلى - اننى اعرف اننى
سأكون في مأمن - لكن

رويلستون : (ضجرا) لكنك تخشين من المظاهر ، ومن
ظنون الناس - حين يعلمون . انك لم تتعلمى
هذا الخوف منى على الاطلاق . الا تكفى معرفتك
ببراءتك لكى تسمو بك فوق هذه الاعتبارات ؟
أو ربما تخشين باننى قد اكون دون جوان متذكرا .

مسز فریزر : اننى لا اخشاك .

رويلستون : حتى ولو خفت من ظواهر الاشياء ؟ ومن يدري ؟

مسز فریزر : (في تردد) إنك نسيت خادمك .

رويلستون : لقد كان في خدمتى سنوات عديدة ، كما كان
في خدمة والدى ، إنه طوال حياته في خدمتنا .
اننى واثق بأنه نموذج للكياسة .

مسز فریزر : لكن ماذا يظن بى ؟ (تلاحظ ابتسامة رويلستون
المترجة بالاستخفاف) على اية حال ، ان هذا
لا يهم . سأتبقى .

رويلستون : برافو ! كان يكون من الغباء والجن أن تبلى
من المطر وتعرضى للاهانه ، وربما لا سوا من
هذا ، في محطة السكة الحديد وذلك من اجل
ناموس اخلاقي بال أكل عليه الدهر وشرب .

مسز فریزر : (تبسم في ضعف) قد لا تظن زوجتك ان هذا
الناموس الاخلاقي قد عفى عليه الزمن .

رويلستون : (بعدم اكتراث) اوه ، زوجتى ، انها لن تظن

أى شىء . اذا كان هذا يريح ضميرك ، فسأخبرها
بكل شىء . اننى واثق بأنها ستسى كل شىء بعد
هذا بعشر دقائق (في سخرية) عندما يأتى الجزار
لاخذ حسابه .

مسز فريزر : (ياندفاع) أنت لا تحب زوجتك ، اليس
كذلك ؟ (وعندما ينظر اليها رويلستون في دهشة
يبدو عليها الارتباك) ياله من سؤال خارج .
ساعنى !

رويلستون : (باستخفاف) خارج للدرجة لا أجرؤ معها
على توجيهه الى نفسى . لقد كنت دائما أرفض
الاغراء بتحليل علاقتى الاسرية . انها لطيفة بما
فيه الكفاية ، وهذا ما يهمنى معرفته .

مسز فريزر : (بابتسامة حزينة) لو اننى نظرت اليها على هذا
النحو .

رويلستون : أن علاقة الاسرة كانت أهم شىء في الدنيا بالنسبة
لك في ذلك الوقت . بالنسبة لى تحتل دورا ثانويا
محضاً ، اذ ان عملى يأتى في المقام الاول . وطالما
أعطتني حياة الاسرة مجالا لانطلاق موهبتى
الخلاقة ، فلن اطلب منها شيئا اكثر من هذا .
إن الحياة شحيحة وبخيلة فيما تمن به علينا للدرجة
أننا لا نطلب منها الكمال . لهذا فانى اتقبل
سعادتى العائلية كما هى في صورتها السطحية ،
وأوفر النظرة التحليلية الى بنات افكارى .
(مبتسما) إننى ألاحظ انك تحاولين عبثا كبت

تثاؤبك ، وأنا ادرك بانه لابد وأن تكونى مرهقة
ونعسانة لدرجة فظيعة . ألا تسمحين لى بارشادك
الى غرفتك ؟

(يتجه الى الباب جهة اليسار)

مسز فريزر : (قد نسيت قبعتها ، التى تتركها على الارىكة ،
وتتجه إليه بابتسام) هل أنصرف ، اذن ؟

رويلستون : لا أقصد هذا . انما انا اردت فقط ان اوفر عليك
الخرج الذى قد تشعرين به اذا ما حل بك النوم
وأنت جالسة على الكرسي . (مشيراً) اتريين
الضوء في نهاية السلم ؟ حسن ، اتجهى يساراً
عندما تصلين الى نهاية السلم وبشجاعة ادخلي
أول غرفة الى يسارك . ستجدين كل ما تحتاجين
إليه ، على ما اعتقد . انها غرفة الضيوف الرسمية
رقم واحد .

مسز فريزر : أعتقد أنك لن تأوى لفراشك قبل ساعات ؟

رويلستون : علىّ انجاز بعض الأعمال

مسز فريزر : (اثناء تثاؤبها - بضحكة) لا أنكر أنى نعسانة -
للمرة الأولى من شهور . (تعطه يدها) لو أنك
تدرك فحسب كم أنا ممنونة لك ! كيف أشكرك ؟

رويلستون : (بعاطفة مبالغتة) بالنظر إلىّ كهذا . كم أنت
جميلة !

مسز فريزر : (تسحب يديها - وفي صوتها نبرة تحذير) تذكر

الأميرة في قصص الجان التي كانت فاضلة كما كانت -

رويلستون : لقد كانت جميلة . انى أفهم . معذرة .
فاضلة - لكنها متحررة

مسرفريزر : (مبتسمة) حرة لأن تكون فاضلة

رويلستون : عمى مساء

(يتجه نحو الباب)

مسرفريزر : (تلتفت اليه فجأة ، وعلى وجهها نظرة - تسنم
على العزم) لا بد لي أن أشرح شيئاً قبل أن أخرج
من هنا ، قبل أن أقبل ضيافتك . لقد كذبت
عليك . (ينظر رويلستون اليها بدهشة) انى لم
أقدم اليك في حفلة الرقص التي أقيمت في مرسوم
الفنان . لقد كنت هناك ، لكن لم أقدم إليك .
كنت أعرف أن القطار قد فاتني . هذا هو سبب
حضورى في هذا الوقت المتأخر جداً - لقد كنت
أريد أن يفوتنى القطار . و كنت أعلم أنه لا توجد
فنادق ، لأننى قمت باستفسارات في محطة السكة
الحديدية . لكن لم تكن لدى أدنى فكرة بأن
زوجتك غير موجودة .

رويلستون : (ينظر اليها في دهشة) ولكن لماذا ، لماذا ؟

مسرفريزر : أردت أن أضعك موضع الاختبار ، بأن أرى
إذا كنت ستساعدنى وتدعنى أبقى . أردت أن آخذ
لمحة عن حياتك العائلية ، وأن أرى ان كنت رجلاً

بحق له الشجاعة بالتمسك بمعتقداته وليس رجلاً نظرياً (في تردد) أنت تلاحظ أني في ألم الشك الذي كنت أعانيه بدا ضرورياً لي أن أنتقل من الكلمات الخافتة إلى الحقيقة الحية . (بابتسامة خافتة) ان كل شيء يبدو وكأنه خيال شاطح ، وتبين أن الاختبار كان اختباراً لنفسى على كل حال ، أليس كذلك ؟

رويلستون : (لم يفق بعد من الدهشة) أنت تقولين لي هذا الآن — بأنك تعمدت التأخير حتى يفوتاك القطار ؟

مسر فريزر : (في خجل) اننى خجلة من أن أقول لك بأن هذه هى الحقيقة تماماً . (تتجنب نظراته الحادة) اننى أود ألا يكون هناك خداع من جانبي بعد كل عطفك على .

رويلستون : (بحدة) أتدركين مدى جمالك ؟ ألا تخشين من مثل هذا الاعتراف لي — ومن الاستنتاجات التي يمكن للغرور أن يدفع الانسان اليها ؟
(يقترب خطوة منها)

مسر فريزر : (تنظر في عينيه مباشرة) كلا — لأنني أعلم أنك رجل بحق .

رويلستون : (يقترب منها أكثر وأكثر) حذار إن الرجال الحقيقيين عادة ما يكونون أكبر عصاة ؟

مسر فريزر : لكنهم يحمون العاجز (بابتسامة) وهكذا ترى كم أنا في مأمن . عم مساء (تخرج)

رويلستون

: (يتجه إلى الباب) عمى مساء (يراقبها وهي
تصعد السلم) عمى مساء . (يعود ويجلس إلى
منضدته من جديد ، يأخذ في فحص المخطوط ،
ويلقي نظرة سريعة في اتجاه غرفته ، ثم يلقي
بالمخطوط بصيحة اشمئزاز ، ويذهب إلى الباب
جهة اليسار من جديد ، وينظر إلى أعلى السلم ،
وأخيرا يعود إلى منضدته ثانية ويقف بجوارها
لحظة ، وهو مطرق مفكر ويبدو أنه يقلب أمرا
في ذهنه) يا لعنة ! (يأخذ قبعته ومعطفه الخفيف
من على الكرسي ، يلبسهما ويمسك عصاه ،
ويهرول من الباب الخلفي) .

ستار



الفصل الثمان

المشهد :

(نفس المنظر . حوالى التاسعة من صباح اليوم التالى . وضوء الشمس الساطع ينساب من النافذتين المفتوحتين . بنتون يرتب الأوراق والكتب على المنضدة . وعندما ينتهى من هذا ويهم بالخروج من الباب الخلفى يلمح قبعة مسرّ فريزر ، التى كانت موضوعة على الأريكة . يطلق صفارة خفيفة من فمه ثم على الدهشة . يستمط ظال على ضوء الشمس الداخلى من أحد النوافذ ، وبعد ذلك يدخل ويسون البستانى ويحديق النظر . هو رجل كهل ضامر الجسم ، له شارب رمادى متدل قد صبغته الدخان بلون أصفر) .

بنتون : صباح الخير ، يا ويسون .

ويسون : أوه ، أهو أنت ؟

بنتون : من تظن ؟

ويسون : ظننت أنه المستر رويلاستون .

بنتون : انه لم يستيقظ بعد . أتريد مقابله لأى شىء ؟

ويسون : لا شىء على وجه الخصوص . عندما خرجت هذا

الصباح رأيت شخصا يحوم حول البيت ، ومنظره

يثير الشبهة . وحالما رآنى استدار ومشى بعيدا

بأسرع ما يمكن : « أعتقد أن هذا منتره ؟ »

صحت متسائلا ، لكن لم يعرني التفاتا . ثم قلت
« يحسن أن أخبر المستر روياستون بشأنك » . مع
كل ما حدث من سرقات في المنازل المجاورة لا
يمكن الانسان أن يقلل من حرصه .

بنتون : هم — أنت محق في هذا . (بنظرة لا ارادية إلى
القبعة) . ينبغي على المستر روياستون أن يكون
أكثر حرصا .

ويسون : ينبغي عليه أن يؤجر حارسا ، هذا هو رأيي (في
صوت أشبه بالعواء) انه لمن المجازفة النوم
بمفردي في ذاك البين في نهاية الطريق المؤدى إلى
هنا . إنهم سيتصلون لي أولا — لقد كنت أقرأ
في الصحف منذ أيام حول لصوص عذبوا
بستانيا ، مثلي ، حتى يخبرهم عن كيفية الدخول
إلى البيت ، لقد حرقوا قدمه العاريتين بمسمار
مشتعل . (بنغمة متصاعدة) أليس هذا فظيعا ؟

بنتون : أوه ، أعتقد أنك في أمان لدرجة كافية (بنبرة
ذات منزى) إنها ليست اللصوص التي ينبغي على
جيرانه أن يخشون منهم .

ويسون : (باهتمام ، وهو يشعر بأن هناك فضيحة ما)
ما الذي يمارسه خفية في هذه الأيام ؟

بنتون : (يمسك بقبعة مسر فريزر) الق نظرة على هذه .

ويسون : انتظر حتى أحضر نظارتى . (يبحث في جيبه
ويخرج نظارة لها اطار حديدي) انى لا أستطيع

روية أى شىء بدونها . (يلبس نظارته وينظر إلى القبة . ثم في زبرات تم عن خيبة الأمل) ما هذا ؟ أهى إحدى قبعات زوجته ؟

بنتون : خمتن من جديد . إن زوجته لا تلبس مثل هذه القبة الرخيصة .

(يأتى بالقبة بازدياء على الأريكة)

ويسون : أنت لا تعنى -- ؟ (ينفجر في التهمة) أراهن ان لم يتفوق على الشيطان ! وان زوجته في نيويورك ! وهو ينتهز الفرصة ، أليس كذلك ؟ ألا تظن زوجته شيئا ؟

بنتون : (باستهزاء) انها لا تعرف ما يكفى لإثارة الظن . وعلاوة على ذلك ، فهو يتخلص منهم قبل أن يدخل الموضوع مدخل الجلد .

انه يود أن تهيم به النساء ، ولكن عندما يفرطن في الحساسية ويتدخلن في عمله -- وهو لا يحب هذه التعقيدات -- عندئذ يقول لى بأنه اذا ما اتصل أحد تليفونيا فقل انى مشغول ولا أحب أن يزعمجنى أحد .

ويسون : (مندهشا) انه ما كر كالشعب ، أليس كذلك ؟

بنتون : اننى لا أعلم ما الذى دهاه هذه المرة . على كل حال أنا لا ألومه ، اذ انها جميلة جدا . لكن عليه أن يكون أكثر حرصا . وعلى رأى المثل لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين . ولقد لدغ مرة بالكمال

والتمام (بضحكة قصيرة) سيشنى غايل زوجته
بعض الشيء اذا ما نال جرعة من الدواء الذى
طالما رشفته . لقد مات والده كمدا عندما تزوجها
و - (يتوقف فجأة عندما يلاحظ مدى استغراق
ويسون في الانصات لكلماته) . لقد كان والده
رجلا عظيما يسعد الراحه أن يعمل معه وهذا
لا يعنى اننى أشكو من الابن على الإطلاق .

ويسون : ماذا كنت تقول بشأن الزواج

بنتون : لا شئ ينبغى لمروج اشاعات مثلك ان يسمعه .
هناك اشياء كثيرة في استطاعتى التحدث عنها
لو شئت ، لكنى سألوذ بالصمت . إنها أحسن
سياسة ، يا ويسون ، وخصوصا في وجودك .
يحسن أن تخرج من هنا . اظن انى اسمع شخصا
ينزل من على الدرج .

(ينسحب ويسون على عجل . يتجه بنتون الى
الى المنضدة ويتظاهر بأنه يرتب الأشياء التى
عليها . تظهر مسز فريزر في المدخل جهة اليسار .
تتوقف وهى مترددة عندما ترى بنتون)

بنتون : (بلطف) صباح الخير ، يا سيدتى

مسز فريزر : (في حرج) عم صباحا . أعتقد أنى تركت
قبعتى هنا .

بنتون : فعلا ، يا سيدتى ، ها هى ذى

(يمسك بالقبعة من على الأريكة)

- مسز فریزر : ! (تسير نحوه وتأخذ القبعة منه) شكرا .
- (تتجه الى النافذة وتقف مستمتعة بجمال صباح
يوم من أيام الربيع)
- بنتون : (بلمحة إعجاب يجسدها وقد صنع له ضوء
الشمس إطارا)
- يوم جميل ، يا سيدتي .
- مسز فریزر : نعم ، اليس كذلك ؟ وما أجمل الحديقة !
- بنتون : إنها جميلة جدا ، يا سيدتي . ان البستاني مشغول
طول الوقت في تنسيقها .
- مسز فریزر : بالتأكيد ، لأن الحقائق تتطلب عناية فائقة . هل
نزل المستر رويلستون ؟
- بنتون : أوه ، كلا ، يا سيدتي ، إنه لن ينزل قبل
ساعة ، على ما أعتقد . انه لا يستيقظ مبكرا ،
في العادة لأنه يتأخر كثيرا في الليل . (في شيء
من التلميح .) لكن يبدو غريبا جدا احم ، على
خلاف المعتاد ، وقد يفعل أى شيء هذا الصباح .
- مسز فریزر : (تسحقه بنظرة كبرياء باردة كالثلج) ماذا تعني ؟
- بنتون : (يعبث في ارتباك في الكتب على المنضدة) .
لا شيء على الاطلاق ، يا سيدتي ، فقط —
- مسز فریزر : (وقد غلبها حب الاستطلاع — فتحدث في رقة
أكثر) فقط ماذا ؟

بنتون : (وقد تقبل تغير سلوكها على انه اعتراف برفع الكلفة بينهما)

فقط ، معذرة ، انه في العادة لا — انه ليس معتادا — انه عادة ما يعتقد ان مثل هذا الشيء في غاية الخطورة . الآن ، عندما الأخريات .

مسز فريزر : (فزعة) الأخريات ؟

بنتون : (بابتسامة فاترة) اعداد غفيرة منهم — انهن هائمات متيمات به ، انه يجب هذا ، — المكالمات التليفونية ، والخطابات والزهور وما شابه ذلك ، انه يتظاهر بعدم الاهتمام ، ولكنه يشعر بسعادة ، رغم هذا ان يراهن يهن به ، ويطلبين مشورته .

مسز فريزر : اسكت ! أبهذه الطريقة تفترى على الرجل الذى وضع ثقته فيك ؟

بنتون : (متضايقا) ان هذا ليس بسر . انه يضحك ويتحدث عن هذا بنفسه . ولقد سمعته يقرأ اجزاء من هذه الخطابات لزوجته ، مسز رويلستون . انى اذكر هذا لك لانه — لانه لم يجازف مع الأخريات . ظننت انك يسرك أن تعرفي انك الوحيدة —

مسز فريزر : (قد امتقع وجهها) كيف تجرؤ ؟

بنتون : (بسرعة) معذرة ، ياسيدتى ، انى لا أقصد أى اساءة . (في خبث) بالطبع انى لا أقصد شيئا بعيدا عن الصواب . (يسمع صوت باب يقفل

من باب الصلاة جهة اليسار ، ثم أصوات طفلين .
يتجه بنتون باضطراب الى مسز فريزر (يا الهى ،
لا بد انها مسز رويلستون والطفلان . ادخلى هنا
حتى لا يتسنى لها رؤيتك .

(تهرع مسز فريزر من الباب الخائى وقد استولى
عليها الخوف والخجل للدرجة لم تستطع معها
التوقف والتفكير . يقفل بنتون الباب خلفها
وينشغل بالأوراق على المنضدة عندما تدخل
مسز رويلستون مع طفليها وهما يتحدثان
ويضحكان سويا .

مسز رويلستون امرأة جميلة في حوالى الثلاثين
من العمر ، وعلى رأسها شعر مجعد غزير ذولون
فاتح ، ولها عينان واسعتان يبدو عليهما الاهتمام
الاهتمام والتفكير ، اما بشرتها فوردية ويدها
ورجلاها صغيرة الحجم ، وجسمها يبدو الى حد
قليل في حجم جسم فتاة صغيرة . اما رداؤها
فعلى آخر موضة ، وان كان يبدو ملفتا للأنظار .
اما دينى وروث فعمرهما تسع واحد عشر
بالتوالى ، وهما طفلان يتمتعان بالصحة واللفظ
وحب الجلبة . ملابسهما بسيطة ولكنها غالية
الثلث .

مسز رويلستون : صباح الخير ، يابنتون . مسر رويلستون لم
يستيقظ بعد ؟

بنتون : كلا ، يا سيدتى .

ميسز رويستون : اتصل بالدكتور دودس في الحال ، يا بنته ن .
أخبره بأن يحضر على الفور .

بنتون : حاضر ، يا سيدتي . ارجو الا يكون الامر خطيرا ، يا سيدتي .

ميسز رويستون : اوه ، كلا ، لقد كانت روث تشعر بالمرض بعد ان عدنا من المسرح . ولقد استدعت مسز ديكستر طبييها الخاص الذي قال انه لا يوجد شئ ولكنها (تبسم وتبرز إصبع الاتهام نحو روث) افرطت في اكل الحامض . على اية حال ، اننى اردت التأكد ، اذ اننى لا اثق في الأطباء الغرباء . لهذا أخذت أول قطار هذا الصباح ولم انتظر حتى اعود بالسيارة .

روث : اننى لم افرط في الأكل يا أمى .

ديشى : لقد أكلت أكثر منها ، ولم أشعر بالمرض .

ميسز رويستون : لكنك أنت رجل ، يا عزيزى .

روث : اننى اشعر على ما يرام هذا الصباح ، يا أمى .

ميسز رويستون : (تقبلها) بالطبع أنت على ما يرام ، يا عزيزتى -
ان الام تريد التأكد فقط ، هذا كل ما في الامر .
لهذا ارجوك يا بنتون أن تتصل تليفونيا في الحال :

بنتون : حاضر ، يا سيدى .

(يهرع جهة اليسار بعد أن ألقى نظرة تم على
الفرع على الباب الخلفى)

ديفى : أمى ، هل لى أن أخرج وألعب فى كومة الرمل ؟

روث : وانا سأذهب للعب . انا الاميرة فى مسرحية
الليلة الماضية .

مسز رويستون : وأنت يا ديفى ، أأكون الأمير ؟

ديفى : اوه ، كلا ، سأكون التنين .

مسز رويستون : ولكن التنين كان شريرا للغاية

ديفى : لهذا أردت أن أكون مثله .

مسز رويستون : (تضجحات وتقبل كلا منهما) هيا ، وتأكد

أنكما تمكثان فى ضوء الشمس ، وادخلا عندما

يقترّب دكتور مورس . حاولا الهدوء على قار

المستطاع ، فوالدكما لم يستيقظ بعد .

(يجيب الطفلان ، « نعم ، يا أمى » ، ويهرعان

من خلال الباب جهة اليسار)

بنتون : (يظهر من مدخل الباب جهة اليسار) . سيحضّر

دكتور مورس حالا ، يا سيدتى .

مسز رويستون : حسن . شكرا يا بنتون . (غير راغب فى ترك

الحجرة ، ولا يجد عذرا للبقاء ، يقف بنتون فى

المدخل ، متململا فى عصبية) اترىد أن تقابلنى

بخصوص شىء ما ، يا بنتون .

بنتون : كلا ، يا سيدتى ، لا شىء البتة . اننى سعيد جدا

بان الامر ليس خطرا — اعنى بخصوص الأنسة

روث .

مسز رويستون : (تبسم في لطف) شكرا ، يا بنتون .
(تجلس وتأخذ المخطوط من المنضدة وتأخذ في
القراءة . يستدير بنون على كره منه ويغادر
الغرفة . تتصفح مسز رويستون المخطوط في
اهتمام . يفتح الباب جهة الخلف ببطء وتدخل
مسز فريزر . على وجهها امارات خجل ممتزج
بتحذ . تسعل حتى تلفت انتباه مسز رويستون .
تستدير مسز رويستون وقد أفرعها الصـوت ،
وتراها . تنظر المرأتان كل الى الاخرى في صمت
لبرهة . يصير لون وجه مسز رويستون شاحبا
للغاية وترتعد شفتاها وتبدو وكأنها تغوص في
كرسيها وتتقلص حجما وتصبح مثارا للشفقة .
يحمر في بطن وجه مسز فريزر ، وتتوقف عن
النظر اليها)

مسز فريزر : معذرة .

مسز رويستون : كيف — من تريدين مقابله ؟

مسز فريزر : اننى في انتظار التحدث الى المستر رويستون

مسز رويستون : كيف دخلت تلك الحجرة ؟

مسز فريزر : (في تحد) لقد اختبأت هناك عندما سمعت أنك
قادمة .

مسز رويستون : (تنهد وكأنها تن من الألم) لقد كنت أعلم
هذا ! لقد كنت أعلم هذا !

مسز فريزر : (في حرج) لقد فقدت صوابى لحظة ولهذا

جريت . كنت خائفة للغاية مما قد يتبادر إلى ظنك .
لكن هناك في تلك الغرفة استعدت رباطة جأشى .
إننى لم أرتكب أى خطأ . فلماذا أخشاك ؟ لهذا
عدت .

مسر رويستون : أنا التى يجب أن تشعر بالخوف منك ؟

مسر فريزر : أنا واثقة أنك تسيئين فهم وجودى هنا .

مسر رويستون : (في برود) اننى أشعر بالأسف اذ أننى أفهم
الموقف أكثر من اللازم .

مسر فريزر : ان المستر رويستون متأكد أنك لا تهتمين بظواهر
الأشياء . لكن أعرف أكثر منه ، اذ إنى امرأة .
كان يجب أن أرفض البقاء هنا على كره منى .

مسر رويستون : (تحاول عدم فهم ما تقول) مستر رويستون ؟
هل قابله ؟ هل استيقظ بالفعل ؟

مسر فريزر : (دون تردد) كلا لقد قابله الليلة الماضية .

مسر رويستون : الليلة الماضية ؟ اذن أنت — متى أتيت إلى هنا

مسر فريزر : أمس حوالى العاشرة مساء

مسر رويستون : (وقد تأكدت من أسوأ مخاوفها) الليلة الماضية ؟
العاشرة مساء ؟ اذن كنت في هذا البيت — أنت
وهو وحدكما ؟

مسر فريزر : نعم ، لكن لا يجب أن تستتجى من هذا أية

نتائج حتى أ —

مسر رويستون : (تنهض ، وقد برقت عيناها) أوه !

مسز فرينزر : ستمدين اذا تسرعت في الحكم .

مسز رويلستون : تسرعت ؟ كما لو اني لم أتصور هذا من قبل !
اني كنت أعلم بأن هذا آت ، و كنت أخشاه
منذ سنين . تسرعت ؟ أوه ، كلا ! لقد كنت
أصلي حتى لا يحدث هذا أبدا ، لكن رأيت يقترب
مني يوما بعد يوم رغم صلواتي ، وأنا مستعدة له
الآن .

مسز فرينزر : لو سمحت لي أن أوضح -

مسز رويلستون : (بضحكة ساخرة) توضحين !

مسز فرينزر : (في حزم) لقد أتيت لأطلب مشورة زوجاك .

مسز رويلستون : كلهن يطلبن المشورة - على حد قولهن .

مسز فرينزر : (تحمر غضبا لكنها تمسك زمام نفسها) لقد كنت
في موقف يائس لا يستطيع أحد سواء أن يقدم لي
العون فيه . استبد بي يأس عميف ، فطرات لي
هذه الفكرة الجنونية بالحضور إلى هنا . لم أفكر
قط أنك لست موجودة وفاتني آخر قطار .
(تدرك أن هذا التفسير لا بد وأنه سيبدو غير
مقبول لمسز رويلستون ، وتستمر في الحديث في
تردد) ولا يوجد فندق أذهب إليه ، ولهذا كان
زوجاك من اللطف -

مسز رويلستون : (تضحك بطريقة مستيرية) أتوقعين أن أصدق
هذا الكلام أتظنين أنني لا أفهم على الإطلاق !

(في غضب عنيف) أكاذيب ! كلها أكاذيب !
(تلتقي بنفسها على الكرسي بجوار المنضدة وتبكي
بتشنج ، وقد أخفت وجهها بين يديها) .

مسز فريزر : (في هدوء) سأغفر لك هذه الإهانات لأنني أعلم
مقدار ما تشعرين به (في نبرة حادة) سوف
تندمين على هذا عندما تتبين لك الحقيقة ، وعندما
تعرفين بأنك أهنت امرأة بريئة . انك تحكمين
على الظواهر ، وتدعينها تخدعك .

مسز رويلستون : أكاذيب ، أكاذيب ألم أقرأ خطابك له ؟

مسز فريزر : (مذهشة) اني لم أكتب لزوجك قط .

مسز رويلستون : (كما لو أنها لم تسمعها) « أسمح لي بالحضور
ومقابلتك يوما ما ؟ » أعتقد أنك لم تكتبي هذا ؟
أوه ، اني أتذكر هذه الخطابات جيدا — هذه
الخطابات !

مسز فريزر : مسز رويلستون ، انك مخطئة ، أنا لم —

مسز رويلستون : تنتهزين فرصة خروجي مع الطفلين ، أوه ،
كيف فعل هذا ؟

مسز فريزر : مسز رويلستون لا بد أن تنصتي إليّ .

مسز رويلستون : لن أنصت اليك . ماذا تريدن قوله — الآن ؟
أنت تحبينه . وأنا لا أملك على هذا ، لكن ما
مصيري ؟

(تنهار وتنتحب دون هوادة)

مسز فريزر : (في انتظار أن تتمالك مسز رويلاستون شعورها)
أنصتي إليّ يا مسز رويلاستون . اننى لا أحسب
زوجاك .

مسز رويلاستون : هذا موقف أكثر خجلا ، اذ لا بد انه يحبك .

مسز فريزر : اننى لم أره قبل الليلة الماضية .

مسز رويلاستون : (برود) اننى لا أصدقك .

مسز فريزر : (غاضبة) آه ، هناك حدود لكل شيء . بما
أنك تصرين على إهائتى ، وبما أنك ترفضين
الاصغاء لأى شيء ، يمكنك الاستمرار في اعتقاد
ما تشائين . ولستوف أترك لمستر رويلاستون مهمة
شرح الموقف .

(تهرع نحو الباب جهة اليسار ولكن مسز
رويلاستون تنهض وتصل إلى الباب قبلها وتقف
حائلا بينها وبين العبور) .

مسز رويلاستون : (بعنف) لن تستطيعي الذهاب الآن .

مسز فريزر : لن أستطيع ؟

مسز رويلاستون : لا أقصد هذا . وأرجوك لا تنصرفي قبل حضوره .
هناك أشياء كثيرة يجب تسويتها . اننى لم أقصد
جرح شعورك . لو أدركت مقدار ما أشعر به
من ألم ، ستعذرينى ، أرجوك ، أن تجلسي حتى
يحضر .

مسز فریزر : (هي نفسها على وشك البكاء) بعد الأشياء التي
قلتها لي ؟ كلا ، لن أمكث في هذا البيت أكثر
من هذا ، دقيقة واحدة . دعيني أمرّ .

مسز رويلستون : إنني آسفة . لا لوم عليك . ولا لوم على أحد .
أتوسل اليك البقاء حتى يحضر . ينبغي عليه النزول
في بحر دقائق . ولن يطول انتظارك .

مسز فریزر : (بعد تردد لحظة) حسن ، سوف أبقى ، لا لأنك
طلبت مني ذلك ، لكن لأنني أريد أن أسمع ما
يرثني .

(تجلس في أحد الكراسي ذات المساند بالقرب
من الأريكة)

مسز رويلستون : (أشكره .) ان هذا سيساعد على تسوية الأمور
بيننا نحن الثلاثة ، مرة واحدة إلى الأبد . (تكبت
شهقة وتجلس في الكرسي بجوار المنضدة) .

مسز فریزر : (في الوقت نفسه ، أرجوك ، الامتناع عن
الحديث حول هذا الموضوع . ان هذا سوف يزيد
الأمر سوءا — هذا اذا كان في الامكان .

مسز رويلستون : (بنبرة غريبة) كلامك جرىء ! كما لو أنك
تصدرين الأوامر ! لم لا ؟ ما الذي يمنعك ؟ لقد
أصبح حقلك في هذا البيت أكثر من حتى .
(تنشج)

مسز فریزر : (وقد تأثرت رغما عنها — وتتحدث برقة

فائقة) . أرجوك ، يا مسر رويستون لا تجلبى
نفسك التعاسة بهذا الشكل . لو أنك عرفت مقدار
خطئك .

مسر رويستون : (أكثر هدوءاً) لن أتهار ثانية . وليكن ما يكون .
لقد كنت أعلم منذ مدة طويلة ان هذا آت . لقد
كنت أتنبأ به منذ يوم زواجنا . كان يجب أن—
أرفض وقتذاك ، ولكنى لم أفعل . لقد بدا كل
شئ عندئذ وكأنه حلم تحقق ، فلم أستطع
الرفض على الرغم من ادراكى بأننى ألحق الأذى
به . لقد كنت جبانة في ذلك الوقت ولا زلت
على ما أظن . احدى عشرة سنة من السعادة وهأنذا
أدفع الثمن — للأسف (فترة صمت تنظر في
أثناءها مسر فريزر اليها مشفقة) لقد تظاهرت
بعدم ملاحظة أشياء كثيرة في تلك السنوات . لقد
كنت أريد أن يشعر بالسعادة . وأنا أعلم أنه لن
يكون سعيدا اذا عرف أن لديه زوجه تتدخل في
مشئونه . ان كل النسوة اللاتي أرسلن اليه الزهور
والخطابات واتصلن به تليفونيا كنت أعرف انهن
مغرعات به و كنت أكرهه من أجل هذا ، لكن
لم أدعه قط يعتقد بأننى أشتبه في أى شئ ، إذ
أنى حتى وقت قريب لم يتطرق إلى ذهنى قط بأنه
يأخذهن مأخذ الجد .

مسر فريزر : (تقاطعها في غضب) وتعتقدين أنى كنت احدى
هؤلاء المغفلات ؟

مسز رويستون : لقد اعتاد قراءة أجزاء من هذه الخطابات لي ولم يدرك بخلده أن هذا يجرح شعوري ، لأنني كنت ألحظ أنها تبعث في نفسه السرور رغم أنه يأخذها على سبيل المزاح . ثم فجأة توقف عن أن يريني الخطابات . وظلت تأتي ، كلها بنفس الخط . ولم أكن حتى ذلك الوقت قد قرأت أي خطاب له فاستغرقت في التفكير حتى لم أستطع مقاومة الإغراء أكثر من هذا فقرأت خطابين له كانا موضوعين على المنضدة ومفتوحين عندئذ كنت أرى أن النهاية وشيكة . لقد كان يكتبها ، ويقابلها في نيويورك ، وأدركت من الخطابات أن المسألة مسألة وقت .

مسز فريزر : وهذه هي الخطابات التي تظنين بأنها كتبتها ؟

مسز رويستون : (بكآبة) نعم .

مسز فريزر : ولكن إذا أقسمت لك بأنني لم أكتب قط سطرا واحدا لزوجك ، ولم أتحدث إليه قط قبل الليلة البارحة ؟

مسز رويستون : أتمنى أن أصدقك . (بحدة) أوه ، أتمنى أن أصدقك . ولكن كيف تتسنى ذلك ؟

مسز فريزر : (في يأس) ستضطرين لهذا . سوف يخبرك بنفس الشيء .

مسز رويستون : (في صوت خفيض هزّه الألم) ماذا يهم ؟ أنت أو غيرك . لقد ذكرت أنها تركت بيتها لتسعى لخلاص ذاتها ، وأعتقد أنك كنت تسعى لنفس

الطريق . أعقد أنها أصغر منك سنا ، كما بدت
خطاباتها تتسم بنخفة البنات الصغيرات . ولكن ما
الفرق ؟ لقد كنت هنا - الليلة الماضية .

مسز فريزر : (في هدوء) مسز رويستون ، اننى لا أستطيع
بحق الانتظار والاصغاء لمثل هذه الإيحاءات .

مسز رويستون : اننى لا ألومك ، ولا ألوم أى شخص . انها
خطيئتي ترتد إلى . ان زواجنا مثل زواجى عليه
اللعنة .

مسز فريزر : عاينه لعنة ؟ يبدو لى أن زواجك كان سعيدا جدا .

مسز رويستون : نعم ، ماعون ، ان أجلا أم عاجلا ستحل اللعنة .
فلا مفر آخر الأمر من الجزاء . ان الحب المحرم -
ستجدين لعنة كما حدث لى ، في وقت غير متتظر ،
في وقت تعتقدين فيه بأنك سعيدة وان المستقبل
يبتسم لك تماما .

مسز فريزر : (باهتمام) اننى لا أستطيع أن أطبق هذا على
حالتك .

مسز رويستون : (تستمر في صوت رتيب لا حياة فيه ، كما لو
ان روحها قد انهارت وتحطمت . وعلى وجهها
امارات استسلام يجمع ما بين الانبهار والبلاهة)
سأتحلى عنه قبل فوات الأوان ، ومن أجلك .
ستدفعين الثمن . سأكون صريحة معك . لن
يتسنى لك رفضه . لقد تزوجنى مضطرا ، أوهكذا
ظننت . لقد كنت أعمل كاتبة اختزال لدى

والده ، وكنا نحب بعضنا بعضا — حبا شديدا . اكتشف
والده هذا الحب وطر دنى . عندئذ طلب منى
ديفيد أن أتزوجه ، ولم أستطع الرفض اذ كنت
أحبه حبا جما .

مسز فرينر : (في ارتباك) أرجوك ، يا مسز رويستون ،
لا —

مسز رويستون : اننى أريدك أن تفهمى بأنه مهما حدث لى بعد
ذلك — فلا ذنب عليه .

مسز فرينر : أتدركين ما تقولينه لى ؟

مسز رويستون : (بانفعال) اننى لن أشعر بخجل بأن أقول هذا
للدنيا بأسرها . ان هذا يبرى ساحة . فاذا لم يعد
يحبى فذلك لأننى دفعته إلى تضحية أكبر من
اللازم . لهذا قاطعه والده ولم يخاطبه بعد ذلك .
وان كان والده طيبا في العادة إلا انه كانت له
خطط كبيرة تتعلق بابنه الوحيد ، ديفيد ، ولقد
أفسدتها جميعا . ولقد مات بعد ذلك — وعلى حد
قول الناس مات كمدا لزواجنا . ولهذا كنت أظن
على الدوام بأن ديفيد لم يغفر لى هذا من صميم
قلبه — أعنى لم يغفر لى قتل والده .

مسز فرينر : كيف يخطر ببالك مثل هذا ؟

مسز رويستون : عندما تزوجنا كان في عزمى بمجرد تمكنه من
تدبير أموره —

مسز فرينر : (مندهشة) يدبر أموره ؟

مسز رويلاستون : لم يكن شهيراً في تلك الأيام ، شر له حتى
تاب واحد . واعناد القيم . من الوظائف
التي لم يستمر فيها طويلاً ، لأنه كان يمتدحها ،
كما . لقد كان يريد الكتابة ، الكتابة طوال
ومن آن لآخر كان يبيع مقالا ، لكن
هذا لم يكن يكفي لسد رمقه . لا بد أن الحالة كانت
قاسية عليه لدرجة فظيعة — كان قلقا ومتبرما
وهو يحاول أن يغطي دخله : مصاريفه . لقد اعتاد
على حاجيات — وأنا التي هويت بمستواه . كبشر
لا بد وأنه يتقدم على .

مسز فرير : إنه ليس ذنباً إلى هذا الحد .

مسز رويلاستون : كان على البقاء معه حتى يقف على رجلبيه .
ولقد كنت أعتبر كاتبة اختزال ممتازة في تلك
الأيام وكان راتبى يكفي لسد حاجتنا . ثم كان
عليه أيضا أن يجد شخصا ما يكتب مخطوطاته
على الآلة الكاتبة

مسز فرير : (باعجاب وتساءل) وأنت قمت بكل هذا ؟

مسز رويلاستون : لقد كان لدى وقت كاف في الليل لأضرب على
الآلة الكاتبة ما كتبه طوال النهار . هذه كانت
أسعد أيام حياتى . وكثيرا ما تمنيت منذ ذلك
الوقت لو أنه لم يصب نجاحا قط ، ولو أن الأيام
استمرت على ذلك المنوال وعلى الدوام . كان
هذا شعورا أنايا من جانبي ، لكن لم أستطع

مقاومته بعض الاحيان . (مستغرقة في التأمل)
ولقد كانت لنا شقة وحدنا .

مسز فريزر : و كنت تقومين أيضا بكل أعمال المنزل ؟

مسز رويستون : (ببساطة) بالطبع . و كنت عازمة على تركه
ومنحه الطلاق بمجرد حصوله على النجاح وبمجرد
استطاعته الاستقلال عني . لقد كنت ارى
وقتذاك ، قبل ان يأتى الطفلان ، ما أراه الآن -
انه لم يخلق لى . و كنت ادرك انه سيندم على
تضحيته ، وسأكون عبئا ثقيلا على كاهله . في
ذلك الوقت لم اكن اعرف شيئا عما يعرفه . ولذا
فأى شئ تعلمته يرجع إليه . و كان قد مضى على
زواجنا ما يزيد قليلا عن عام وعندما أخرجت
مسرحيته الأولى ، وأحدثت ضجة - وعندئذ -

مسز فريزر : (بتلهف) نعم ؟

مسز رويستون : (برقة) عندئذ اتى دينى - ولم استطع التفكير في
الرحيل ، اذن . كان ذلك يقضى علىّ ، إذ لم
اكن قوية أو شجاعة لدرجة كافية للقيام بهذا
العمل . كما أن الامل راودنى بأن يزداد حبه لى
من اجل دينى ، وبالفعل حدث هذا لبعض
الوقت . لقد كان عطوفا للغاية ، كما انه شعر
بالزهو عندما ولدت ابنتنا الصغيرة . وعندما
أصبح شهيرا قل الوقت الذى كان يمضيه في
المنزل ، وكان يكره أن يزعمجه احد عندما كان
يكتب . و كان يقابل كثيرا من الرجال والنساء

من شاكاته يتحدثون فيما يهمه من الأمور .
عندئذ بدا يشعر بشئ من الازدراء نحوى لأنى
غبية جدا .

مسز فرينز : (بابتسامة غريبة ، بصوت أقرب الى الهمس)
كلا ، كلا ، انه لم يتناول علاقاته العائلية بالتحليل .

مسز رويستون : (كما لو أنها لم تسمع اليها) وازداد عدم اكترائه
بى وبالأولاد مؤخرا ، لدرجة انه يعتبرنى مع
الأسف ، مجرد مدبرة المنزل . (تحاول فى اشفاق
الابتسام) يمكن الاعتراف انى كنت طيبة .
لقد حميته من كل المضايقات النافهة التى يمتتها
أكثر من اللازم . ولكنى لا أعقد انه يدرك هذا ،
انه يعتقد ان الأمور تسير بطريقة تلقائية .

مسز فرينز : (بلمهف) لماذا لم تؤكدى ذاتك ، وحقاك كفرد؟
لماذا لم تكلميه ، لماذا لم تخبريه بحقيقة شعورك ،
لقد لاحظت انه يفلت منك ولم تبدلى أى محاولة
للاحتماظ به .

مسز رويستون : (بعنف) لقد أحبته ، أحبته ، أحبته ، أحبته
من كل قلبى وروحى ، اوليته حبا لن يتسنى لك
ولا لاية امرأة اخرى ان تمنحه اياه . اذا لم يكن
لهذا الحب قوة للاحتفاظ به — لقد فقدته اذن .

مسز فرينز : (بعد فترة صمت) كم كنت تعيسة !

مسز رويستون : (باستخفاف) تعيسة ؟ أهذا رأيك ؟ ما أقبل
ما تعرفين ! لقد كنت سعيدة ان أخدمه ، سعيدة

لمعرفة النصيب الضئيل الذي قدمته حتى ينال
النجاح ، سعيدة لانني تمكنت من حمايته ووقايته ،
على الرغم من كل خطاباتكن وازهاركن ، لقد
كنت سعيدة . (بابتسامة حزينة) على اية حال ،
لقد انتهى كل شيء الآن . طالما تظاهرت بعدم
معرفة الآخرين ، وطالما أنني كنت متأكدة بأنه
لا يرتاب في معرفتي لهن ، كان في استطاعتي
البقاء والحب والاحتفاظ بكرامتي . اما الآن فكل
شيء اختلف تماما . لا أستطيع التظاهر بأنني لا أرى
شيئا بعد هذا . انا اعرف ، وأنت تعرفين وهو
يعرف انني اعرف . انني ارى ان سعادتي
المستقبلية لا تعتمد على (في تأثير) وفوق هذا
كله انني اريد سعادته .

مسز فريزر : لكنه سعيد - الآن معك !

مسز رويلستون : (تهز رأسها أسفا) لم تعد لي فائدة . ليس لي الا
ان اشكر الله لمنحه الجمال والسعادة في السنوات
الاحدى عشرة الماضية لامرأة خاطئة لم تكن لديها
الشجاعة لان تدفع الثمن . ان دفع الدين لم يبلغ ، بل
تأجل مواعده . إنني أرى ذلك الآن - تأجل حتى
تكون لدى الشجاعة . الآن لدى تلك الشجاعة ،
وسوف أدفع الثمن . ساتركه حتى يكون سعيدا .
(يفيض صوتها بالزهو) كم منكن أحبته لهذه
الدرجة ؟ ليس الكثير ، بل لا أجد واحدة ، على
ما أظن . كم منكن على استعداد للقيام بالتضحية

التي سأقوم بها ؟ كم منكن ترضى ان تتنازل عنه
لا امرأة اخرى لأن حبها كبير ؟ لن أجد واحدة !
(بمرارة) واننى ألاحظ هذا على وجهك !

مسز فريزر : (يبطء) هذا صحيح . بالمقارنة معك إننى
ضعيفة .

مسز رويستون : إننى لا أتباهى بقوتى ، بل بقوة حبي . إننى
أشكرك على أى حال . انك الشخصية الوحيدة
التي قدرت الظروف التي جعلتني كما انا عليه الآن .
حتى هو لم يلاحظ هذا قط طوال إلهحدى عشرة
سنة الماضية .

مسز فريزر : لكن هل كشفت حقيقة مشاعرك لأى انسان ،
حتى له ، كما فعلت معي الآن ؟

مسز رويستون : نعم ، كشفت له كل يوم ، كل ساعة ، لكنه لم
يلاحظ قط .

مسز فريزر : (بعد فترة صمت - في تأمل) ما أكثر الدروس
التي تعلمتها منك ! السعادة ، اذن ، هي
العبودية ؟

مسز رويستون : الحب يعنى العبودية ، وحي هو سعادتي .

مسز فريزر : كان يجب أن آتي إليك للمشورة ، لا إليه .

مسز رويستون : (بابتسامة تم على الازدراء) مشورة ؟

هذه الكلمة قد عذبتني كثيرا . انتن ، معشر النساء
ذوات الأزهار والخطابات قد سرقته مني
باسم المشورة .

مسز فريزر : (وقد جرح شعورها) حتى الآن لا تتبين بي .

مسز رويستون : ليس هذا في الامكان . كيف أستطيع ذلك ؟
كيف أستطيع ؟

مسز فريزر : اننى لا الومك ، إن الامور اصبحت مختلطة
لدرجة لا يصدقها العقل . ألا ترين انى ، ايضا ،
قد تعذبت ؟ حتى لو كنت ما تعتقدينه حقاً ،
الا تشعرين بالشفقة نحوى ؟

مسز رويستون : (بانفعال) كلا ، كلا ، اننى اكرهك
فحسب . كيف يستطيع المهزوم الاشفاق على
المنتصر ؟ إنك تطلبين منى ما هو فوق الطاقة .

مسز فريزر : (تنهض من كرسيها) لن استطيع الانتظار اكثر
من هذا . لابد ان اخرج الى الهواء الطلق وانفرد
بنفسى بعض الوقت — لأفكر .

مسز رويستون : انت تخشين الانتظار حتى حضوره .

مسز فريزر : سأنتظر في الخارج . في هذه الحجرة اشعر بأن
شكوكك تثقل على كاهلى لدرجة ساحقه .
اننى بدأت أشعر بالذنب .

مسز رويستون : (بعنف) آه !

مسز فريزر : (بضعف) سأنتظر في الحديقة ، اذا سمحت .
(تهم بالخروج . يسمع صوت قفل باب . تتجه
مسز رويستون الى الباب جهة اليسار وتنظر .
ثم تطلق صيحة تعجب) .

مسز رويلستون : (يبطء) لقد دخل على التو . لابد انه كان في الخارج لفسحة الصباح . ما الذى جعله يستيقظ مبكرا لهذا الحد ؟ (تلتفت بتهور الى مسز فريزر) لابد انك كنت تعرفين هذا ، وكنت تريدان ان تتسلى قبل حضوره . أكاذيب ! أكاذيب ! أكاذيب !
أكاذيب ! في كل مكان !

مسز فريزر : (في شرود) كلا ، كلا ، اقسم لك —

مسز رويلستون : اش ! ها هو حضر .

(يدخل رويلستون من الباب جهة اليسار . انه يرتدى نفس الملابس التى كان يرتديها الليلة الماضية)

مستر رويلستون : (ينحن ضيقه) هالو ، أليس ، ما الذى أتى بك في هذه الساعة الغريبة ؟ صباح الخير ، يا مسز فريزر .

مسز رويلستون : (متلعثمة) لقد كانت روث مريضة ليلة أمس ، ولم أنتظر حتى أحضر بالسيارة فأخذت أول قطار . انها تبدو على ما يرام هذا الصباح ، ولكننى — أرسلت في طلب الدكتور مورس من باب التأكد .

رويلستون : (بعدم اكتراث ، يهر كتفيه) بما حشت نفسك بها بالحلوى . ألاحظ أنك ومسز فريزر قد تعارفتما بالفعل .

مسز رويلستون : (بضحكة قصيرة على ما تظنه محاولة منه لخداعها

من ناحية الاسم) أوه ، فعلا . (مسر فريزر
لا تجيب بل تحملق فيه كما لو أنها تراه لأول مرة)

رويلستون

: (يبحث عن شيء بين الأشياء الموضوعة على
المنضدة) شكرا لله أن زوجتي ليست غيرة ،
اذ لا بد أن أحداث الليلة الماضية تبدو حتى للمراقب
الزئيه مثيرة للشك . (بغيظ) أين وضع بنتون - ؟
أوه . ها هو ذى . (يجد قلم الحبر الذى كان -
يبحث عنه ويضعه في جيبه) أنت ترين أن مسر
فريزر قد فاتها آخر قطار ، وعندما شرحت لها
أناك غير موجودة كان هذا كافيا لاقتها بشغل
غرفة الضيوف رقم واحد بدلا من الموت من
المطر . انه موقف طريف ، أليس كذلك ، ؟
لا شيء في الأمر اللهم إلا أن الموقف يشير
الشبهة . رجل متزوج ، امرأة متزوجة - كل
منهما متزوج من شخص آخر - في بيت ريسنى
منعزل - في ليلة عاصفة - تعود الزوجة على غير
انتظار صباح اليوم التالى - ولا تصدق بأن أقطع
شيء قد حدث . (بضحكة بها شيء من -
الاستخفاف) عزيزتى أليس ، أناك حقا الزوجة
الكاملة . (يتجه نحوها ويضع ذراعه حولها بعدم
اعتناء ثم يستمر في نفس نغمة المزاح) لقد قلت
لاك ، يا مسر فريزر بأن زوجتي اسمى من أن
تتناها أى شكوك . اننى أرحب بك في البيت
المثالى ، حيث يسود الصدق ، وحيث تتلاشى

التماليد ، وحيث يثق كل منا بالآخر ثقة عمياء
لأنه وجد الآخر جديرا بالثقة . وأحيياك أنت ،
يا ملاك الصدق .

(ينحنى ليقبل زوجته . فتدفعه برفق بعيدا عنها)

مسز رويستون : أرجوك ، يا ديفيد .

رويستون : (ينتقل ببصره من الواحدة إلى الأخرى . تنظر
إليه مسز فريزر باشمئزاز ظاهر) احم - يبدو
أننى تسرعت في اعتمادى على الثقة المتبادلة .
لقد اندفعتما إلى موقف حرج ، كما يبدو لى (إلى
زوجه فى تبرم) إننى آسف أنك تعجلت فى
الحكم على الأمور قبل أن تسمعى شرحى
لموقف . ان مسز فريزر ستقوم ببعض الأعمال
لى و -

مسز رويستون : (وقد اغرورت عيناها) آه :

رويستون : هذا يستلزم بقاءها هنا لبعض الوقت ، لهذا لا بد
ان نصنف الموقف وما يعكر الجو .

مسز فريزر : (تقاطعه فى برود) أنت مخطئ . لقد قررت عدم
قبول العمل الذى تعرضه على .

رويستون : (فى اضطراب) احم ! هل الأمر سىء لهذه
الدرجة ؟

مسز رويستون : (تلتفت إلى مسز فريزر) لكن يجب أن تقبلى !

مسز فريزر : (غاضبة) يجب ؟

مسز رويستون : ما فائدة رفضك الآن ؟

مسز فريزر : (إلى رويستون) لقد أخبرني زوجتك بصراحة

بأنها مقتنعة تماما بأنني عشيقتك . لقد قرأت

خطاباتك من امرأة ما ، واعتقدت أنني كتبتها

أنت ترى بوضوح أن من المستحيل على أن أعمل

عندك أو أقبل مساعدة من أي نوع منك . فوق

هذا ، هناك أسباب أخرى . لقد أخطأت ،

ارتكبت خطأ كبيرا ، ولم يتبق لي إلا الرحيل .

لكن قبل رحيلي أرجو أن تحاول اقناع مسز

رويستون بأن شكوكها لا أساس لها من الصحة -

فيما يختص بي .

رويستون : (يلتفت إلى زوجته) اذن قد قرأت خطاباتي ؟

مسز رويستون : نعم ، لقد تركتها على المائدة ولم - أستطع مقاومة

الاغراء (يلتفت رويستون بعيدا عنها في احتقار)

لقد كنت ألاحظ أنني أفقدك ، وأناك أصبحت

لا تبالي بي وبالطفلين .

رويستون : واعتقدت أن فتح الخطابات سيعالج هذا الأمر ؟

مسز رويستون : لقد كانت مفتوحة بالفعل .

رويستون : قرأتها ، اذن .

مسز رويستون : لم يتسنى لي التفكير في الأمر اني أحبك ،

رويستون : (يبرود) حقا ؟ هذه طرق غريبة لإثبات هذا -

الحب ؟

مسز رويلستون : اردت ان اناضل للاحتفاظ بك . كان على ان اعرف من هي عدوتي .

رويلستون : حسن ، من هي هذه العدو المزعومة ؟

مسز رويلستون : لقد كانت الخطابات ممهورة بامضاء جوليا : وينرايت .

مسز فريزر : (بتلهف) رأيت ؟

رويلستون : ماعلاقتها بمسز فريزر ؟ لماذا ، بحق السماء ربطت بين الاثنين ؟ ان اهانالك لمسز فريزر لا تغتفر ولا معنى لما . انك تدعين شكاً غيبياً يطمس كل مافيك من أفضل الصفات . لقد كانت الظواهر ضدى قبل ذلك ، لكنك لم تتخذى هذا الموقف البتة .

مسز رويلستون : هناك ما يسمى آخر قشة .

رويلستون : (بصراحة) أليس ، مالىذى جرى لك ؟ انت في حالة غير طبيعية . عندما أوكد لك بأن كلينا برىء من كل لوم ، ألا زلت تصرين ؟

مسز رويلستون : (بانفعال محموم) انى لأصدقك ولا اقصدها ولا اى انسان آخر . انى لا استطيع ! انى لا استطيع انت تدعوها مسز فريزر وتنتظر منى ان اعتقد في براءتها — وهى لا تلبس خاتم الزواج . (تحق مسز فريزر يدها خلفها بطريقة تلقائية) لماذا استيقظت وخرجت مبكرا الى هذا الحد ؟ انك لم تستيقظ قبل العاشرة قط — لأنها استيقظت ؟

مسز فریزر : (يمتقع لونها) اوه !

(تسمع دقات جرس الباب)

رويلستون : (وهو يحز على اسنانه) لاداعى لان يعرف الخدم
احزانك ، يا أليس . ارجو تمالكى زمام نفسك
هاقد حضر بنتون .

(بعد لحظة يظهر بنتون في مدخل الباب)

بنتون : لقد حضر دكتور مورس ، ياسيدتى .

مسز رويلستون : (في وهن) حسن ، يابنتون ، اخبره باننى سأحضر
حالا ، ونادى الطفلين .

رويلستون : (يلتفت الى زوجته بحيرة) لقد كشف لى سلوكك
حقيقة مشاعرك .

مسز رويلستون : (تنتفض في فزع) لاتفعل هذا ، ياديفيد !

رويلستون : لقد جعلتنى كذابا أهنت صديقتى ، مسز فریزر
(تقوم مسز فریزر بحركة غاضبة لكى تعبر عن
رفضها هذه العبارة) لن يكون لديك ثمة داع
للشكوك في المستقبل اذ اننى لن ازعجك بوجودى
بالمترل بعد ذلك . سأطلب من بنتون حزم أمتعى
على الفور . اننى لا اود العيش مع زوجة ، هى في
الوقت نفسه جاسوسة سيئة النية . في استطاعتى ان
أبرىء نفسى بكل تأكيد في عشر كلمات ، لكن
أوثر ان أتركك لما تمليه غيرتك الطائشه . سأشرح
الامر لمسز فریزر ، وفي استطاعتها ان تخبرك اذا
وجدت أن اتهاماتك تستحق مشقة الإنكار .

مسر رويستون : (تفرع منه كما لو انه ضربها) لاتفعل ، لاتفعل
هذا ، ياديفيد ! ارجوك لاتتحدث بهذه الطريقة
الى . انك تقتلنى . وأنا أحبك ولايجب ان ترحل
هذا بيتك ، وأنا وليس أنت ، لاداعى لبقائى فيه
ساعطيك (تشهق وتسير نحو الباب جهة اليسار)
حريتك . انى ابغى سعادتك - وأنا أعلم اننى -
أعترض سبيلك الآن . ارجوك ساعحنى اذا لم أستطع
أن أصدق ماقلت . (تمديدتها متوسلة اليه) ارجوك
ساعحنى !

(يبتعد عنها برود وجفاء)

مسر فريزر : (غاضبة) ياللعار ، يامستر رويستون !

مسر رويستون : (تلتفت اليها في غيظ) كيف تجروئين على التوسط
من أجلى ؟ ألا تعلمين أنى أمقتك ؟
(تهرع تجاه الباب جهة اليسار)

ستار

الفصل الثالث

المشهد

(نفس المنظر . لا يزال مسر رويلستون ومسر فريزر يحملقان نحو الباب الذى خرجت منه مسر رويلستون) .

رويلستون : (يهز كتفيه بعدم اكتراث ويلتفت إلى مسر فريزر وهو يضحك ضحكة قصيرة) لقد عشت مع هذه المرأة احدى عشرة سنة ، ولم أعرف شخصيتها قط الا منذ عشر دقائق . (يظهر بينتون في مدخل الباب جهة اليسار . يقف هناك في تردد وعندما يستدير للخروج يلمحه رويلستون) .

رويلستون : (بحدة) حسن ، يابنتون ؟ ماذا تريد ؟

بينتون : (مرتبكا) لاشىء هام ، ياسيدى - مجرد شىء طلب منى البستاني ويسون أن أخبرك به .

(يتردد وهو يشير بوضوح بعدم رغبته في الحديث أمام مسر فريزر) .

رويلستون : (إلى مسر فريزر) معذرة . (يتجه نحو بينتون عند مدخل الباب) حسن ؟

بينتون : إن ويسون يقول إنه رأى شخصا مريباً يحوم حول

المتزل في صباح اليوم الباكر . ولقد صاح ويسون
فيه ليعرف ما يريد لكنه جرى بعيدا .

رويلستون : (مزجرا) اللعنة على ويسون ! ألا تحاول التغلب
على مخاوفك الحمقاء من اللصوص ، يا بيتون ؟

بيتون : (بطريقة مبهمة) لم أكن أفكر في اللصوص هذه
المرة . (بنظرة ذات مغزى في اتجاه مسر فريزر)
احذر من شرك الابتزاز ، ياسيدي .

رويلستون : (في غيظ) أذهب إلى الشيطان ! (يتسم بيتون
في خبث ويخرج . يعود رويلستون إلى المنضدة)
عندما تخلصت من المربية قدموا إلى بيتون . لقد اعتقدت
أن هذا تغيير إلى الأفضل ، لكن الأمر لم يكن كذلك
لم أستطع أن أتخلص منه ، إذ أنه لا يدع لي فرصة لذلك
(تبقى مسر فريزر صامتة . يذرع الغرفة جيئة
وذهابا في عصبية ، وهو يشبك يديه ثم يفردهما
ويزجر نتيجة الأفكار القاتمة التي تراوده . ثم —
يضرب بقبضة اليد على راحة يده الأخرى وهو
يصيح متبرما) يالى من أبله أعمى ! إذا كان هناك
شيء لم يخطر ببالى ، أن أليس ستقوم به ، فذلك هو
قراءة خطاباتى . ياله من شيء حقير — أن تقرأ
خطاباتى ! ويالى من مغفل غريب يترك الخطابات
هكذا ! (بابتسامة ساخرة) أتذكرين ما قلت
بخصوص عدم اهتمامى بتحليل علاقاتى الأسرية
مادامت ظواهر الأشياء طيبة ؟ حسن ، ان زيارتك
قد حركت الأعماق إلى حد بعيد — الأعماق الكدرة

مسر فریزر : (بتهكم) يالها من ضربة ساحقة لك !

رويلستون : بكل تأكيد ، إنها حقاً مسألة مروعة . إنني أشعر

و كأن الدنيا قد انقلبت رأساً على عقب . عندما تأخذين شيئاً كقضية مسلم بها ، وعندما يكون إيمانك به عماداً أساسياً من عمد حياتك ، وان كنت لم تدركي أهمية في ذلك الوقت — عندما تكتشفين بأن ثقتك كانت وهماً ، وأن هذا العماد قد نخره السوس . إنها كبوة عنيفة ، أليس كذلك؟

مسر فریزر : (بنفس اللهجة الساخرة) ولقد تبينت هذا بنفسى

رويلستون : هذا صحيح . نسيت أننا في نفس الموقف ، أليس كذلك؟

(يتنهد) حسن ، سأغلب بشجاعة على هذه المحنة كما هربت أنت منها . لكن على ما أظن لابد أن نتوقع قليلاً من الكلمات بعد هذه السبقة القاسية .

مسر فریزر : فعلاً ، كلمات على الروح .

رويلستون : على إذن أن أبحث عن وهم جديد . أتذكرين ما

قلته الليلة الماضية عند قدومك عن أقصى درجات —
خيبة الأمل؟

مسر فریزر : إن مخاوفي كانت تركز على أساس صحيح .

رويلستون : أنت تعنين أنك رأيت وهمي يتبدد كال دخان

كذلك؟ إن هذا مشبط للهمة — كما لو أن كل شيء في الحياة كان يركز على ظواهر كاذبة .
(يستشهد في نبرة ساخرة) « نعم ، لقد خبا حلم الحالم وموسيقى العازف على العود » .

مسز فريزر : أنت تخدع نفسك بشأن طبيعة يقظتي الروحية .
لقد أصبحت أعتبر الدعامة ، كما تسميها ، والتي
طرحتها جانبا باستهزاء — أعتبرها الدعامة السليمة
أما الدعامة الجديدة فقد تبين لي أن السوس ينخر
فيها .

رويلستون : الدعامة الجديدة ؟ أتعني أنا ؟

مسز فريزر : بالضبط . لقد طلبت منك أن توجه مستقبلتي لأنني
اعتقدت أنك بعيد النظر . ولقد اكتشفت أن نظرك
منطو على ذاته فحسب — كما كان نظري من
قبل للأسف .

رويلستون : (مندهشا) ذاتي ؟

مسز فريزر : نعم ، انك لا ترى أبعد من ذاتك . انك منهمك
بنشاطك الذهني لدرجة أغشت رؤيتك للأشياء
الخارجية . ما أنت إلا أناني قاسي القلب .

رويلستون : اعرف نفسك ، هكذا يقول القانون .

مسز فريزر : إنك لا تحسب للفرد حسابا .

رويلستون : أوه ، دعك من هذا الآن ، يامسز فريزر : لقد
قرأت ما كتبت . وأنت تعرفين أن هناك شيئا
أردده لدرجة تثير الملل .

مسز فريزر : إن واجب الفرد أن ينتصر على البيئة ، لكن في
حياتك أنت تعتبر نفسك الفرد الوحيد في الدنيا .
أنت لا تستطيع أن ترى أبعد من ذلك . لقد شيدت
عالما يناسبك حبا وكرامة . ولكن لماذا تحاول

فرض مفهومك على الغير ؟ لماذا تحكم على أفكارهم بما تراه أنت لو كنت في مكانهم ؟ عندما تفعل هذا أنت تسلبهم من شخصياتهم وتجعل منهم تماثيل لعرض الأزياء وتجعل من نفسك مدير العرض ، كما أنك لا تهتم البتة بمدى جرحك لشعورهم عندما يفشلون في تلبية أمرك .

رويلستون : (بابتسامة مريرة) وأنت أيضا ؟ يبدو أن اليوم قد جاء ، اليوم الذى يجب أن تنزل فيه نفسى من عليائها .

مسز فرينزر : إننى أدرك أنك لن تغفر لى اجترائى على جرح غرورك على هذا النحو . ياله من غرور هائل !

رويلستون : (منفعلا) مسز فرينزر !

مسز فرينزر : (فى هدوء) إن غرورك القاسى قد نزع القناع . كيف تستطيع مساعدتى أنت لا تستطيع سوى مساعدة نفسك . ربما لو كنت أحباك – ولكن عندئذ كما تعلم ، أيها النرجسى المحب لذاته ، لن أكون سوى صورة منك . على أية حال ، اننى لا أحباك . الليلة الماضية فكرت – كنت تقف على منصة عالية – تصورت رجلا كاملا ، انسانا مثاقا ، مبدعا لقيم جديدة . ورأيتك هذا الصباح مجرد أنانى يدها ملطختان بالضحايا البشرية التى قدمها لنفسه !

رويلستون : (ينهض من كرسيه منفعلا) أنت غير منصفه ، يا مسز فرينزر .

- مسز فريزر : الآن قد بدأت تشعر بالغضب .
- رويلستون : (غاضبا) غاضبا ؟ لماذا أغضب ؟ أنت لك كل الحق في التعبير عن رأيك ، حتى وان كان منافيا للعقل والمنطق . استمرى ، ودعيني أسمع مخازي إن هذا أمر طريف للغاية
- مسز فريزر : (تغيظه) لقد أخذت تفقد أعصابك ، أيها الطفل
- رويلستون : اننى لم أفقد أعصابى . (نكدا) لقد بدأت أعتاد على الإهانات هذا الصباح .
- مسز فريزر : وأنا كذلك ! يبدو لى أن أطلب منك المذرة لشيء واحد ذكرته . لقد كانت هذه قسوة منى أكثر من اللازم .
(تتوقف ، وتبتسم في خبث)
- رويلستون : (في كآبة) الى أى شىء تشيرين ؟
- مسز فريزر : (باستهزاء) لقد كنت صادقة لدرجة أننى ذكرت (أننى لا أحبك . لقد كان هذا فظيعا منى . كيف تحمل سماع امرأة تقول لك انها لا تحبك ؟ ويا له من سأم لا بد أن تشعر به عندما تسمع النساء يؤكدن حبهن لك ! تكرار أبدي ، كما تعلم . هاهو الطفل المدلل للحظ يقف بين نارين .
- رويلستون : (غاضبا) مسز فريزر ، هذه المسائل الشخصية — (ينظر اليها ويلمح بريق عينيها — ثم يضحك في ارتباك) لقد هزمت ، اننى اعترف بالهزيمة . اننى استسلم للمرأة الكاملة — فقط لا تكيلي الضرب لى وأنا طريح الأرض .

مسز فریزر : (نادمة) كان لا يجب ذكر كل هذا لك ، لكن كان على أن أشفى من نوبة عبادة الأبطال التي أصابتنى بطريقة ما . فوق هذا ، إن الإهانات التي تلقيتها هذا الصباح من مقابلي مع زوجتك كانت تتطلب انتقاما سريعا . كان على أن أشفى غليلي بالمهجوم على شخص ما .

رويلستون : (بمرارة) ان أغفر لنفسى تعريضك لمثل هذا الموقف الذى لا يدل على كرم ضيافة . لقد كان هذا تصرفا يؤسف له من جانبها .

مسز فریزر : (بصرامة) كلا ، إنه لأمر يؤسف له منك أن تتحدث عنها بهذه الطريقة . إنها معذورة للشكوك التي راودتها . إنها تحبك ، ولهذا كيف تستطيع منع نفسها من التفكير على هذا النحو ؟ إنها أعظم امرأة عرفتها في حياتي -- إنها أرفع وأسمى من مخلوقات عبياء مثلك ومثلي .

رويلستون : آسف إذ أختلف معك في هذا الرأي .

مسز فریزر : بلى ، لأنه الحق في هذه الحالة يؤذى كبرياءك ، فلا ترى شيئا . انك تسيء فهم شخصيتها في هذه اللحظة أكثر من أى وقت مضى .

رويلستون : إننى أعتقد أننى بدأت أفهمها .

مسز فریزر : حذار ! انك تفعل بالضبط الشيء الذى تسخر منه في الغير -- أعنى الحكم على ظواهر الأشياء . هل العين الحادة التي تحلل الأمور قد أغمضتها

بعناد الكبرياء المجروح ؟

رويلستون : (ضجرا) كلا ، كلا — لكن خطاباتي ؟
مسز فريزر : مع مثل هذه الزوجة لا يحق لك أن تستلم مثل هذه
الخطابات .

رويلستون : (باستخفاف) حق ؟
مسز فريزر : أرجو ألا تنكر بأن القسوة التي لا داعي لها خطأ ؟
رويلستون : نعم ، لكن لا أرى ما —

مسز فريزر : أحب المرأة التي كتبت لك هذه الخطابات ؟
رويلستون : كلا ، بالطبع .

مسز فريزر : ومع هذا فقد أقنعتها بأن ترك بيتها —
رويلستون : أقنعتها ؟ كلا ، بالتأكيد ! لقد أتت لي للمشورة .
لقد كانت تأثرت بما كتبت حول أثر البيت
التقليدي في خلق ضيق الأفق . لقد كانت تماما
في نفس ظروفك قبل الزواج . لقد كانت
مخطوبة لشاب أبله بليد . لم تكن حياتها مرضية ،
إذ لم تعط لها مجالا لتحقيق أفضل ما عندها . لقد
كانت كفتا وذكية . لهذا نصحتها أن تتعلم
مهنة تكتسب منها قوتها ، وأن تخرج للحياة وتجرب
الأمور بنفسها .

مسز فريزر : هل هي صغيرة ؟
رويلستون : في الحادية والعشرين من العمر .
مسز فريزر : وجميلة ؟

- رويلستون : فعلا ؟
- مسز فريزر : أنت واثق بأنك لا تحبها ؟
- رويلستون : (غاضبا) أنا متأكد ، طبعا ! (بابتسامة فاترة)
لقد كنت مشغولا لدرجة لم أستطع معها حب أى
شخص .
- مسز فريزر : ما عدا نفسك . ثم لم يكن لديك مبرر .
- رويلستون : (يبرود) انى لا أرى ضرورة لأن أبرر أعمالى .
- مسز فريزر : أتتكر أن هذه الفتاة تحبك ؟
- رويلستون : (بسخرية) قد تظن أنها تحبى .
- مسز فريزر : وأنت تظن أنها تحبك . أن هذا الشعور يرضى
غورك .
- رويلستون : أنت تحطمين عظامى على عجلة التعذيب .
(يضحك بطريقة تم عن قلة الحيلة)
- مسز فريزر : أنت خفاش أعمى مسكين ، ولست فراشة . فى
استطاعتك احتمال ذاك التعذيب ، اذ قد يفتح
عينيك . ألا ترى بأنك حطمت الى الأبد كل
فرصة لأن تعيش هذه المرأة حياة سعيدة مع ذاك
الأبله البليد أو أى شخص آخر . وأين لها أن
تجد الرجل الكامل ؟ وحتى لو كسبت حبك ،
فيا لها من خيبة أمل . ويا لها من يقظة عندما
تعرفك على حقيقتك .
- رويلستون : (يتكلف ضحكة وينظر الى قدميه) انهما قدمان

هزيلتان من طين !

مسز فريزر : هناك طريق وحيد للخلاص لك . لابد أن تكتب لها على الفور وتقول (تردد)

رويلستون : ماذا أقول ؟

مسز فريزر : تكشف عن حقيقة نفسك .

رويلستون : (يتسم في ثقة) أنت واثقة أن هذا يشفيها من الهيام بي .

مسز فريزر : تماما ؟

رويلستون : أواثقة بأنها لن تجد في كلماتي صورة مثلها الأعلى ؟

مسز فريزر : (تجز على شفيتها) ربما تكون محقا في هذا . لهذا دعنا من هذا ، وعلى أن أذهب اليها وأخبرها -

رويلستون : ستظن أنك تغارين منها . ولن تصدقك .

مسز فريزر : أخبرها صراحة بأنك لا تحبها .

رويلستون : وما الرأي بخصوص القسوة التي لا داعي لها ؟

مسز فريزر : (فزعة) لكنك ترى بأنه عليك أن تنهى الموضوع بطريقة ما .

رويلستون : لدى طريقة (يتسم لها) جربت وثبتت صحتها بالتجربة .

مسز فريزر : (باستهزاء) ليس لدى شك في هذا .

رويلستون : (في نيرة مزاح) هل أخبرك بهذه الطريقة ؟ لا تحاولي التظاهر بعدم الاكتراث . أنت تعلمين

أناك على أحر من الجمر لمعرفة هذه الطريقة .
(تهز مسر فريزر رأسها غاضبة) حسن ،
سأكتب لها خطابا بهذا المعنى : « اننى أحبك ،
ولكن لا يجب أن يرى أحدنا الآخر بعد هذا . »
مسر فريزر : (باحتقار) أوه !

رويلستون : (يستمر وهو يظهر شفقة متكلفة) « لن أستطيع
أن أجلب الشقاء لك . ان حبنا تقف دونه قوانين
بشرية لا رحمة فيها ، وعلى كاهليك الهزيلتين
ينزل عقابها ، إلى آخره ، إلى درجة تثير
الاشمئزاز . لهذا يجب أن تنسينى — أو بالأحرى
لا تنسينى . تذكرى أنه في أعماق قلبي ونفسي
ستبقى صورتك تلقائيا ، منبع الوحي لكتاباتي ،
لدرجة أن كل انتاجى سأهديه روحيا اليك — »
وهكذا إلى ما لا نهاية .

مسر فريزر : هذا تخريف تشمئز له النفوس .

رويلستون : هذا صحيح ، بالفعل . لكن ألا تعرفين ، ألم
تشعرى بالحب قط ؟

مسر فريزر : لماذا ؟

رويلستون : ان الحب يقلب الدنيا رأسا على عقب ، فالكلام
المعقول يصبح هذرا ، والهذر يصير كلاما معقولا .

مسر فريزر : أتعنى القول بأنها من السخف حتى تصدق هذا ؟

رويلستون : سوف تسعد به . ستتصل تلفونيا — لن تجدى . سوف
تكتب — ولا مجيب . ثم ربما تحاول مقابلتى —

سأختفى . عندئذ سوف تقول . ان هذا الرجل المدهش له من القوة ما يكفي للتضحية بنفسه من أجل . وهكذا تعود إلى بيتها وتزوج الأبله البليد ، وتتخذ منه موقف الاستعلاء فينظر اليها في عبودية وخشوع ، فتشفق عليه - والشفقة هي الحب بدون غيرة - وعندما تزعج أعصابها المرفهة واقعته الفظة تتناول صورتي من محرابها وتنغمس في سعادة حلوة ، سعادة استرجاع خزين الذكريات . انها ذكرى تضحية شخص آخر من أجل حبه لنا . انه أكبر مخدر ومهدئ تمتلكه المرأة ، وأنا أزكيه لك .

مسرفريزر : (في جفاء) شكرا .

رويلستون : (بحماس) فكرى فقط في نشوة السعادة التي تغمر امرأة عجوزا بدينة عندما تتذكر أنه في أيام شبابها انتحر محب لأنها رفضته . يا له من مكافأة لامرأة عجوز أن تتذكر ميتا كهذا !

مسرفريزر : (تتحكم في رغبة جامحة للضحك - ثم يبرود) كنت أحاول التفكير في الأمر بطريقة جدية .

رويلستون : ماذا ؟ تفكرين في الحب بطريقة جدية ؟ انعمي بالا استريجي ، لقد كتبت الخطاب وأمرت بتون أن يسكت كل النداءات التليفونية - كما ترين ، لم يكن هناك حاجة لتحذيراتك .

مسرفريزر : اذن ، لقد أخذت الموضوع مأخذ الجد ؟

- رويلستون : لماذا تقولين هذا ؟
- مسز فريزر : عندما يأخذن الموضوع مأخذ الجلد أنت تخشى التعقيدات . لقد أخبرني بهذا طائر صغير .
- رويلستون : طائر صغير ؟
- مسز فريزر : ان الرجل لا يبدو بطلا في عيني -
- رويلستون : (مزجرا) خادمه الخاص ! هذا الوغد بتون ! الذى كنت أعتبره مثلاً للكياسة ! ها هو وهم آخر قد تبدد ! ان بيتى بدأ يهوى من حولي كبيت طفل صنعه من أوراق اللعب .
- مسز فريزر : هذا ما تستحقه ، لا أكثر .
- رويلستون : أنا أعترف بهذا ، يا مسز فريزر . (بحماس) قد أهزأ ، لكنى أرى الموقف كما هو . في المستقبل سوف أتخلص من الغرور الذى كان يداعبني وأتخلي عن مثل هذه الحماقات . على كل حال ، إن الأمور لم يتعد كونه مغازلة بقصد التسلية فحسب - لا أكثر من هذا .
- مسز فريزر : اذهب وأخبر مسز رويلستون بهذا .
- رويلستون : (وقد بدت على وجهه نظرة باردة صارمة) أشكرك لأنك ذكرتني بهذا .
- (يتجه نحو زر الجرس في الحائط بالقرب من الباب جهة اليسار)
- مسز فريزر : (بقلق) ماذا تنوى عمله ؟
- رويلستون : اننى أطلب بتون حتى يحزم أمتعتي .

- مسز فریزر : أرجوك لا تفعل هذا .
- رويلستون : ولم لا ؟
- مسز فریزر : (متوسلة) ليس الآن على أية حال . أرجوك اجلس ثانية . اذ لدى أشياء أريد التحدث معك بشأنها .
- رويلستون : (يجلس) مهما تقولين ، يا مسز فریزر ، فلن يغير هذا رأيي بأية حال من الأحوال . لدى رأيي في تصرف أليس وفيما يجب على عمله . بعد اذنك ، سوف أذهب معك في القطار المتجه الى نيويورك .
- مسز فریزر : كلا ، كلا ، كلا . فكر في مدى ما يحدثه هذا من جرح لشعورها ؟ أليس عندك شفقة ؟ اننى لن أسمح بهذا . وعلاوة على ذلك ، لن ترانى بعد ذلك عندما أترك هذا البيت . لقد كنت السبب في شقاء عظيم بالفعل .
- رويلستون : لا تتهمى نفسك كهذا . اننى لا أشعر الا بعرفان الجميل اذ فتحت عينى ، ولذا أريد أن أساعدك بأية طريقة ، كما وعدت من قبل .
- مسز فریزر : (بعنف) كلا !
- رويلستون : بالتأكيد انت لا تقصدين رفض —
- مسز فریزر : نعم ، اننى أرفض أية مساعدة منك من أى نوع أو شكل أو طريقة . لن أقبل الوظيفة ولن أحتاج لمساعدتك ، لهذا دعنا لا نتكلم عن هذا الجانب

من الموضوع . أما عن فتح عينيك ، فلم تكن
قط في مثل العمى الذى أنت فيه الآن ، أعمى
مسكين كالخلد .

رويلستون : (بابتسامة احتجاج) ما هذه المقارنات الكريهة ؟
أولا أنا خفاش ، والآن خلد .

مسز فريزر : أتريد أن ترى بوضوح ؟

رويلستون : فلنفرض اننى أعمى — هل البصر يقلل من شقائى ؟

مسز فريزر : (بحماس) سيجعلك سعيدا ، سعيدا حقا .

(يتسم رويلستون في شك) هل تأذن لى بأن
أعلمك الدرس الذى تلقيته هذا الصباح ؟

رويلستون : (مقطبا الجبين) درس ؟

مسز فريزر : نعم ، درس في الحياة لقتته لى زوجتك هذا
الصباح .

رويلستون : (في برود) لقد لقتنى زوجتى أيضا درسا في
الحياة ، كما تذكرين . (بجفاء) ان درسها الاول
لم يكن طريفا حتى أتشوق لدرس آخر .

مسز فريزر : من أجلها ، من أجل ومن أجلك ، لابد أن تسمع .

رويلستون : (بدون اكتراث) حسن جدا . (ينهض من
كرسيه) في الوقت نفسه يستطيع بنتون أن يحزم
أمتعته .

مسز فريزر : كلا ، أرجوك ، ليس الآن . اسمعنى أولا
ثم احزم امتعتك ، اذا لم تغير رأيك . (يستردد

ويشعر بحيرة) تعال ، اننى أطلب هذا كمعروف منك . (يعاود جلوسه على الكرسي)

رويلستون : أحذرك يا مسز فريزر من محاولة إقناعى بالمداهنة لأن أغير خططى . انك تضيعين وقتك وبلاغتك .

مسز فريزر : سرى . تذكر أنك ستسمعى من بداية الى نهاية — الدرس .

أمستعد تماما ؟ عندما نزلت هذا الصباح وجدت بنتون ، وهو شخص لا غبار عليه — ، وجدته في هذه الغرفة !

رويلستون : وأراك الشرخ الذى في سلاحى

مسز فريزر : أقنعى دون قصد منه ، بأن قدمى الصنم المعبود — حسن — عليهما قشرة من الصفيح على الأقل .

رويلستون : (متهمكا) بالطبع ، كانت نيته حسنة .

مسز فريزر : لقد كان يقصد تملق . ولقد كانت لديه اعتقاداته الخاصة بشأن وضعى في هذا البيت ، وعندما لاحظت ازدياد ثقته بى ورغبته المتزايدة للافضاء بالاسرار لم أحاول أن أبين له خطأه .

رويلستون : (متهما اياها) أردت أن تصغى منه إلى القيل والقال .

مسز فريزر : (بضحكة صريحة) أردت أن أقوم بدور رجل البوليس السرى لأؤكد بأن الصورة التى كونتها عنك تمثل الحقيقة . وبما أن بنتون كان راضيا عن اختيارك لى كعشيقة ، فقد أخذ يتملقنى بافشاء

الحقيقة بأنك لم تهتم قط بأى واحدة من الآخرين
الاهتمام الذى يكنى للدرجة أن تجرؤ على أن
تبقىها في بيتك .

رويلستون : (ثائرا) هذا الوغد سبى النية ! الأخريات ، حقا !
أوكد لك بأنه لا يوجد أخريات بالمعنى الذى
يقصده . وسمحت له بأن يتحدث إليك على هذا
النحو ؟

مسر فريزر : كنت أحاول عبثا أن أضعه عند حده عندما سمعت
مسر رويلستون تدخل مع طفليك . وماذا تظن أنى—
فعلته أنا ، المرأة المتحررة ؟ جريت واختبأت في
الغرفة مثل مثل أكبر مذنب جبان . وعندما استعدت
زمام نفسى كنت ثائرة ، ولأثبت بأننى
لست جبانة دخلت لأواجه زوجتك . لقد
ذهبت إلى الضد في استعراضى لجرأتى . ولم تكن
متأكدة بأننى كنت هنا طوال الليل ولكنى أخبرتها
في الحال بكل الحقائق التى تتعلق بالموضوع .

رويلستون : وما عساك أن تفعل غير ذلك ؟

مسر فريزر : كان من الممكن أن أكذب قليلا مراعاة لشعورها
فكر فقط كم كانت الحقائق لعينة ! لقد عادت
على غير انتظار لتجدنى أتسلل من غرفة مظلمة ،
والشعور بالذنب ينطق من وجهى . فاعترفت
بصفقة بأننى كنت هنا طوال الليل واخذت أخبرها
عن قصة سخيفة عن القطار الذى فاتنى ، وغير

~~ذلك . ولقد قرأت خطاباتك و~~

رويلستون : (متبرما) اننى أدرك بأسف بأن الظروف المحيطة
تقف ضد الحقيقة . لقد كنت أعتمد على الثقة
العمياء التى كانت توليها لى على الدوام .

مسر فريزر : ثقة ؟ بعد أن قرأت تلك الخطابات — خطابات
تبدو آثمة لأنك لم تذكر عنها شيئا لها . ثقة ! انت
تريد ملاكا لا إنسانة من البشر زوجة لك .

رويلستون : ليس لها حق في قراءة هذه الخطابات . ان الأمر
كله يركز على هذه النقطة .

مسر فريزر : ليس لك حق في استلام مثل هذه الخطابات . ان
الأمر كله يركز على هذه النقطة . لكن
دعنى أستمري في درسى : وعندما أكدت أنك
بريء رفضت زوجتك ، وهذا طبعى ، ألا
تصدقنى . ثم تحدثت بكآبة بأنها كانت تتوقع شيئا
من هذا القبيل لأنك كنت ترداد إعراضا عنها
وعن طفليك .

رويلستون : (غاضبا) . هذا غير صحيح . حقا لم يكن لدى
وقت لأننى كنت مشغولا للغاية ولكن

مسر فريزر : (تفحصه بعينيهما) أأنت واثق من أن ماتقوله هو
الصدق ؟ تعال و كن صريحا ! تذكر ماقلته لى
الليلة الماضية عندما سألت عما اذا كنت تحبها .

رويلستون : (بعد فترة صمت قال على مضض) حسن ،
أعترف بأننى قد أبدو غير مهتم ، لكن ، بحق
السماء

مسر فریزر : لقد قالت إنها لاتلوم الا نفسها عما حدث . اذ كيف يتسنى لعبقري لامع مثلك أن يستمر في حب امرأة جاهلة فقيرة مثلها ؟

رويلستون : (شعر بقليل من الخجل) لقد قالت ذلك ؟

مسر فریزر : هذه كانت كلماتها بالضبط . لقد أنحت باللائمة على نفسها لأنها تزوجتك في المقام الأول . لقد كان تعتقد أن زواجاً مثل زواجكما عليه لعنة ؟

رويلستون : زواج مثل زواجنا ؟

مسر فریزر : (تنظر محدقة في عينيه — بنظرة ذات مغزى) لقد أخبرتني بكل الأحداث التي سبقت زواجكما باكتشاف حبكما .

رويلستون : (يمسك مسندى كرسيه بشدة وحدة ويتحدث في صوت أجش) يا إلهي ، لقد أخبرتك بهذا ! — مسكينة أليس ! (يكاد يحدث نفسه) مالمالذي جعلها تفعل هذا ؟

مسر فریزر : لقد ذكرت أنها اعتقدت أنك تعتبرها مسئولة عن وفاة والدك .

رويلستون : يالها من فكرة غير معقولة !

مسر فریزر : لقد وصفت السنوات الأولى من زواجكما — سنوات النضال ضد الفقر قبل اخراج مسرحيتك الأولى ، تلك الأيام التي كنت تمكث فيها في شقتك الصغيرة لتكسب بينما كانت هي تعمل

كاتبة اختزال ، وقد اعتادت عندما تعود في المساء أن تضرب على الآلة الكاتبة ما كنت قد كتبت طوله طوال النهار وذلك بعد ان تكون قد أتمت طهي الطعام وغسل الأطباق .

رويلستون : (وقد اتخذ وجهه ببطء لونا قرمزيا)
أنت على حق ! انني أدرك ماتقصدينه . بأن ماأنا عليه الآن من صنعها هي . وانني نسيت هذه الأيام الأولى في السنوات القليلة الماضية . اذ أنها لاتتمشي مع الغرور الذي يداعبني (بصدق مباغت) ولكني كنت أجفف الأطباق ، بالتأكيد .

مسرفريزر : (ضاحكة) برافو ! ان رتشارد عاد الى نفسه .
ولقد قالت إنك لم تبع إلا بضع مقالات في السنة الأولى من زواجكما .

رويلستون : لقد كانت تملقني . انني لم أبع مقالة واحدة وكان كل سنت يأتي منها .

مسرفريزر : ثم قالت إن تلك الأيام كانت أسعد فترات حياتها .
وكثيرا ما كانت أنانية لدرجة أنها تتمنى لو أنك لم تصب هذا النجاح ولقيت في الشقة الصغيرة على الدوام .

رويلستون : يا إلهي ، لقد كانت في تلك الأيام لا تعدو كونها جارية من الجوارى .

مسرفريزر : لقد كانت تدرك قسوة الأمور عليك ، أنست الذي تعودت على تلبية كل طلباتك ، بأن تجرك معها إلى الحرمان و —

رويلستون : (وقد تأثر بعمق) يا لها من فكرة خاطئة بشكل

فظيع ! لقد كنت أشعر بسعادة بأن أفقد كل شيء من أجلها . كان هذا يبدو وكأنني أرد بعض الدين الذي عليّ .

مسرفريزر : (تستمر في حديثها وكأنه لم يقطعها) ولهذا قررت أنه بمجرد نشر أو اخراج مسرحيتك الأولى ولم تعد في حاجة إليها ، أن تتركك ، وتدعك تستعيد حريتك .

رويلستون : (في حيرة — وبصوت يرتعش) ماذا ، هذا هو ما اقترحت أن تفعله — من أجل — عندما كانت هنا منذ لحظة قصيرة !

مسرفريزر : أوه ، نعم ، انها لا تبغى سوى سعادتك ، وبما أنها تظن أنك تحبني ، فانها راغبة تماما في التنازل عنك لي — لأنها تحبك حبا جما .

رويلستون : كيف يمكن أن يفقد الإنسان نفسه على هذا النحو — اني لا أستطيع فهم هذا — ان شخصيتي مفعمة بالرغبات الدنيوية الزائلة ، ومن أجل ، كذلك ! يا إلهي ! أنت تقولين انها كانت تنوى تركي عند إخراج أول مسرحية لي ؟ ولكنهم لم تفعل ذلك .

مسرفريزر : لسبب قوى جدا ، اذ حوالى ذلك الوقت ولد ابنكما ، أليس كذلك ؟

رويلستون : (ينهض من كرسيه ويسير في الغرفة في عصبية ، واضطراب كبير) فهمت ! فهمت ! مسكينة

يا أليس ! يا لها من امرأة ! وأنا — يا الهى ! لقد
هديتنى بفتح عيني — لقد عشت معها كل هذه
السنين ونسيت كم أنا مدين لها . لقد حمتنى
ووقتني من كل شيء — خلقت الفرصة لى ، على
حد قولك — ثم اعتبرت قضية مسلمة — أجمل
شيء في حياتي ! أخذته قضية مسلمة بدون عرفان
للجميل ، وكأنه شيء أستحقه . يا الهى ، يا لى
من وغد ! يا لى من وغد نذل !

(يلقي بنفسه على الكرسي ويحلق بكآبة أمامه) .

مسر فريزر : (بابتسامة فاترة) أود لو أرفض هذه العبارة ،
لكن آسفة اذ أقول بأنها هى الحقيقة .

رويلستون : الذى لا أستطيع فهمه هو السبب في اخبارك
كل هذا . إن أليس لديها كبرياء . أن تفضى بكل
هذا إليك ، وأنت غريبة —

لا بد أن هذا قد أنزل كبرياءها إلى الحضيض .

مسر فريزر : أنا نفسى لا أفهمها تماما . لقد أرادت ، بالطبع ،
أن تبرر سلوكك ، وأن تثبت بأن اللوم لا يقع
عليك بأية حال من الأحوال .

رويلستون : (مزجرا) أوه !

مسر فريزر : أنت تلاحظ أنها أصرت على اعتبار هذه المصيبة
جزءا على خطيئتها من البداية .

رويلستون : (ينهض — باتفعال) آه ، يا للسماء ، ان هذا
أكثر من اللازم ! جزاء على خطيئتها ! يا لها من

فكرة غير معقولة ! كما لو أن اللوم ، أو الخطيئة
 اذا كانت هناك ثمة خطيئة ، لم تكن خطيئتي كلية !
 (ينظر إلى يديه) ملطخة بدماء الضحايا على
 مذبحي - نعم ، أنت محقة - وهي المرأة التي
 عذبتها بأنانيتي العمياء منذ نصف ساعة - المرأة
 التي تتوسل إلى طالبة الغفران - وأنا رفضت
 وكنت على وشك هجرانها . لقد بدأت أمقت
 نفسي كحيوان وحشي ! وهذه الخطابات !
 لو جروئت امرأة أن تكتب لي بعد هذا سوف
 أطلب أن تحرق خطاباتنا بواسطة - كلا ، لم يعد
 لدينا - سوف أسلمها إلى البوليس . (تنفجر
 مسر فريزر ضاحكة) وأطفالي - يا إلهي ، ألا
 تدرين الحقيقة المرعبة التي بدت لي الآن وهي
 أنني لا أعرف حتى طفلي ؟

مسر فريزر : (معترضة) انك الآن تتماذى في اتهام نفسك .
 رويلستون : (بعنف) أوكد لك بأن هذه هي الحقيقة . انني
 أتحدث إليهما وأقبلهما أحيانا ؛ ولكني أفعل
 نفس الشيء مع أطفال أناس آخرين . فعلى الرغم
 من أنني أوليهم الاهتمام والمحبة إلا أن نفس
 الشيء قد ينطبق على شعوري تجاه أبناء البستاني ،
 أو أبناء بنتون .

مسر فريزر : لديك المستقبل بكامله لتكفر فيه عن خطاياك .
 رويلستون : (يتعلق بهذه الكلمة بلهفة) نعم ، التكفير ،
 التكفير بصدر رحب كل يوم ، كل ساعة !

سأدفع جانبا من دين الحب الضخم المتراكم علىّ .
فعلا ، الحياة ستكون أكثر معنى ، وأجمل وأسعد
مما كنت أتصور !

مسز فريزر : ان السعادة عبودية

رويلستون : (في حماس) هي كذلك ، بالطبع ! عبودية في
الحب ، وحب في العبودية ! الاله في الطبيعة ،
والطبيعة في الإله . هذا هو السر الكبير - الذى لم
أكن أعلم قط ! أشكرك ، أشكرك ! لكن كيف
استطعت أن تدركى هذا ؟

مسز فريزر : لقد أخبرتني مسز رويلستون هذا الصباح -
بالدرس الذى تعلمته في الحياة .

ويلستون : وأخبرتلك هذا ، أيضا ! ان حبها عظيم لدرجة
أنه يحل كل الألغاز .

مسز فريزر : (ضاحكة) ولكن عمالك ؟ أنت أيها السيد الفرد ؟
أنت الإنسان الكامل ؟ أنت العظيم الأوحده ؟

رويلستون : ان حبي سيكون حبا كبيرا يتلاءم مع الرجل
الكامل ، و - (في تردد) . وفرق ذلك ، ان هذه
حالة استثنائية تثبت عكس القاعدة - لماذا
تضحكين ؟

مسز فريزر : على تصميمك بأن تكون الاستثناء للقاعدة
حتى ولو انطبقت السماء على الأرض .

رويلستون : (يضحك) يجب أن أكون غير عادى لأكون
جديرا بزوجة نادرة غير عادية .

مسز فریزر : (تنهض من كرسيها) والآن لابد أن أرحل ،
الآن وقد أنجزت مهمتى .

رويلستون : مهمتك؟

(يسمع دق جرس الباب)

مسز فریزر : أتذكر ما قلته بشأن القضاء والقدر ؟ اننى مقتنعة
بأنه كان علىّ انجاز شئ ما . لم يكن هذا
ما تصورته ، لكن هذا لا يهم . أنا ، أيضا ،
تعلمت السر . ان مهمتى كانت فتح عينيك
وعينى .

رويلستون : أتعودين الى زوجك ؟

مسز فریزر : بلى ، سأعود الى القيود التى أصبحت أعتر بها ،
على حين غرة . لقد كنت مثلك معتادة على
أفضل الأشياء فى الحياة لدرجة أننى كنت
أزدرىها . وأنا ، كذلك ، أشعر بسعادة بالتكفير
عن خطيئتي ، وسداد دين الحب .

رويلستون : (يقترب منها ويمسك يدها) وكيف أشكر
على ايقاظى ؟

مسز فریزر : ان مجرد استيقاظك شكر كاف فى حد ذاته .

رويلستون : ألا توافقين على أن تصبحى — صديقة زوجتى ؟

مسز فریزر : من صميم قلبى — اذا سمحت هى بذلك .

(يبدو بنتون في مدخل الباب جهة اليسار ، وهو
في اضطراب عظيم)

بنتون : معذرة ، يا سيدى ، لكن هناك رجل يصر على
مقابلتك و -

(يدفع جورج فريزر بنتون جانبا بعنف ، ويدخل
في الغرفة . هو رجل في حوالى الخامسة والثلاثين
من العمر ، قصير وبدين ، متوسط القامة ،
شعره أسود وان كان قد وخطه الشيب عند
الصدغين ، فكه مربع الشكل ، ملامح وجهه
غير متناسقة ، وجهه هزيل ويبين بوضوح آثار
حزن عميق الجذور وقلق نتيجة ليال لم يذق فيها
طعم النوم . يرتدى بدلة للعمل ذات لون داكن)

فريزر : (يزجر عن غضب مكتوم عندما يرى الانسان
يقفان معا) أثيل !

مسز فريزر : جورج !

(تتجه نحوه . يندفع هو تجاه رويلستون وقد
انزع مسدسا من جيب معطفه . تقفز مسز فريزر
واقفة بينهما .)

مسز فريزر : من أجل خاطرى ، يا جورج !

(يلتقى فريزر بالمسدس على الأرض ويجلس في
كرسى بجانب المنضدة وهو ينفخ وجهه بين يديه ،
ويبتحب بشدة . تقرب مسز فريزر منه وتضع
ذراعها حول كتفه . يقوم بجهود ضعيف لإبعادها

عنه . يزحف بتون في خلسة ويلتقط المسدس)

رويلستون : (بعنف) يمكنك الانصراف ، يا بتون .

(ينظر اليه بتون في تردد ، ثم ينصرف إلى
حدا ، يستعيد فريزر هدوءه آخر الأمر ،
ويستدير بوجهه الحزين الى زوجته) .

فريزر : أثيل — لماذا ؟ يا إلهي !

مسز فريزر : (شاردة الذهن) ألا ينقشع سوء التفاهم هذا
قط !

رويلستون : نعم ، سوف أوضح الأمر كله .

فريزر : (ثائرا) اسكت ، أنت — أنت تكذب !

إنني أعرف كل شيء . لقد أسأت الى بما فيه
الكفاية فلا تحاول أن تعاملني كأبله . كنت سأطلق
النار عليك أيها الكذاب الجبان — لكني لم أفعل ،
لا من أجل خاطرك —

رويلستون : (بهدوء واتزان) أوثر أن أتجاهل اهاناتك في
الوقت الحاضر ، يا مستر فريزر . عندما تهدأ
أكثر من هذا ستسمع ما أقول وستنتهي هذه
الميلودراما السخيفة .

(يتجه للخروج من الباب الخلفي) .

مسز فريزر : كلا ، أرجوك أن تبقى . لا بد أن تبقى . (يظل

رويلستون واقفا بجوار الباب) . (صوتها يرتعش)
جورج ، كيف عرفت أنني هنا ؟

فريزر : كنت على الدوام أدرك بأن هنا نهاية المطاف إن
آجلا أو عاجلا . وقبل رحيلك ، عندما تأكدت
أنك لم تعودى تهتمين بى راودنى الشك بأنك
تخبين (بازدرء مرير) هذا السيد . لقد كانت
مسرحياته ، وكتبه فى كل مكان ، وصورته
موضوعة على منضدة الترزين . (يحمر وجه مسر
فريزر خجلا وينظر اليها رويلستون فى دهشة)
لهذا جعلت أحدا يتبعك .

مسر فريزر : (مقطبة الجبين) ظننت أنك قد توقفت عن
التجسس على .

فريزر : (متوسلا) لم يكن هذا تجسسا . لا يجب أن تظنى
ذلك يا اثيل . لقد فعلت من أجلك .

مسر فريزر : (بضحكة جامدة) من أجلى !

فريزر : أردت أن أحميك . أنت لا تعرفين الدنيا وكنت
أعلم بأنك ستقومين بعمل طائش إن آجلا أو
عاجلا بعد أن امتلأ ذهنك بهذه الآراء الحمقاء .
أنت لا تعرفين اللعبة التى يلعبها هؤلاء السادة .

رويلستون : (غاضبا) أوه !

(يستدير ويخرج من الباب الخلفى) .

مسر فريزر : وهكذا تبغى شخص إلى هذا البيت ؟

فريزر : فعلا .

مسر فريزر : عندما أثبت الليلة الماضية ؟

فريزر : (مزجرا) هذا صحيح .

مسر فریزر : لماذا توقفت عن انتظاري ؟ لماذا لم تحاول أنت
شخصيا مقابلي — لقد مضى شهران تقريبا .

فريزر : لاحظت أنك لم ترغبي في أن أزعجك — كما أنني
كنت مريضا .

مسر فریزر : (منزعجة) مريض ؟

فريزر : (بعدم اهتمام) لا شيء خطير — مجرد إرهاق —
انهيار عصبي ، كما قال الطبيب . وكان عليّ
الرقود في السرير — لقد وصف لي الراحة الكاملة .
(بتهكم) الراحة الكاملة !

مسر فریزر : (بقلق رقيق) لكنك الآن على ما يرام ، يا
عزيز — (لا تكمل لفظ الاعزاز عندما لاحظت
نظرته المتسائلة) جورج ؟

فريزر : (متهمكا) على ما يرام — كما ترين .

مسر فریزر : لماذا لم ترسل لي أحدا ؟ لكان الأمر تغير إلى حد
كبير .

فريزر : أتعين أنك ما كنت تحضرين إلى هنا . حسن ،
لم أستطع ذلك . لم أكن أود أن تعودى لمجرد
شعورك بالشفقة نحوي . (في مرارة) كما أنني لم
أظن أنك ستهتمين .

مسر فریزر : (تنتفض) أوه ! (بعد فترة صمت) لماذا أتيت
هذا الصباح إلى هنا ؟

فريزر : لقد اتصل بي مخبري الخاص تلفونيا — عندما تأكد

من وجودك . وفي البداية كنت أريد قتل هذا
الرجل وقتلك . لم أكن أدري ما أنا فاعل .

مسر فريزر : (في حزن) والآن أعتقد أن الأمر ينتا قد
انتهى إلى الأبد . لا يمكن أن تريدني بعد هذا —
وأنت تظن ما تظن .

فريزر : (ينظر بعيدا عنها ليخفي انفعاله) لا تقولى هذا ،
يا أثيل . لن أتخلى عنك — بهذه الطريقة . ان الحياة
قاسية للغاية — بدونك . ولن أستطيع التخلي عن
حبك — على الرغم مما حدث . لن أستطيع —
على ما أعتقد — الآن . (تنظر اليه مسر فريزر
بعينين تفيضان رقة وحنانا) لو أنك أوليتنى بعض
الحب — لاستطعت أن أنسى هذه الحماقة — التى
لم تكن غلطتك — ولو أن لنا أطفالا — لقد كنت
وحيدة على الدوام — وهذه غلطتى .
(يهتز من الانتحاب) .

مسر فريزر : (برقة) وهكذا لا زلت تريدنى — أن أعود اليك؟
فريزر : نعم ، ولهذا أتيت — لأسألك أن تعودى .

مسر فريزر : (ترمع بجانبه — بشوق) اذن انظر في عيني
بسرعة — الآن ! (ينظر اليها) أقسم لك بأننى
بريئة — بأننى أحبك أكثر من الأول ، أكثر من
شهر العسل ، وأنا بريئة الآن من كل ذنب كما
كنت وقتذاك . ألا تصدقنى ؟

فريزر : (بتساؤل) اذن أنت لا تحبينه ؟

مسز فریزر : كلا ، كلا ، وألف كلا ! أحبك أنت ، وهو يحب زوجته . إن وجودي هنا كان سخفا و حماقة ، لا أكثر من هذا . دعني أشرح الأمر كله لك .

فریزر : (بفرح) كلا ، كلا ، اننى أصدقك دون الحاجة الى هذا الشرح .

(يضمها بين ذراعيه ويقبلها . تدخل مسز رويلستون من الباب جهة اليسار في يدها حقيبة سفر صغيرة . عيناها محمرة من البكاء . تتوقف مندهشة وتسقط حقيبتها من يدها عندما ترى مسر ومسر فریزر) .

مسز فریزر : (في وجل) معذرة .

(في فزع ينهض الاثنان ويواجهان مسز رويلستون في ارتباك) .

مسز فریزر : (بفرح) أقدم لك زوجي ، يامسر رويلستون . جورج ، هذه مسز رويلستون .

مسز رويلستون : (مندهشة) إننى سعيدة جدا —

فریزر : انه سرور عظيم —

مسز فریزر : ان مسز رويلستون أعظم امرأة في العالم (تبسم مسز رويلستون في ضعف) واذا لم تصدقني ، عليك سؤال زوجها . (يتلثم فریزر وترتبك مسز رويلستون للدرجة متساوية) والآن أنت وأنا راحلان عائدان الى بيتنا . (تسير نحو الباب جهة اليسار) وداعا يامسر رويلستون . أرجو ، عندما تفهمين

كل شيء أن تكونى صديقة لى . (تمد يدها ،
تمسكها مسز رويلستون وكأنها دائخة) تعال ،
يا جورج ، الى الهواء الطلق . لدى أشياء كثيرة
أريد أن أحدثك عنها .

(تخرج ، يتبعها فريزر الذى يتوقف عند الباب
ويلتفت الى مسز رويلستون)

فريزر : مسز رويلستون ، ألتخبرين زوجك بأننى أسحب
كل ماقلته عنه منذ برهة . سيفهم ما أعنى .

مسز رويلستون : (دون فهم) سأخبره .

فريزر : شكرا ، ووداعا .

(يخرج . بعد لحظة يسمع الباب الخارجى يقفل) .

مسز رويلستون : (بطريقة آلية) وداعا .

(تأخذ حقيبتها وتضعها على المائدة ، ثم تجلس في
اعياء على الكرسي وتسند كوعها على المنضدة ،
وتغطى وجهها بين يديها في وضع يدل على اكتئاب
عميق . يدخل رويلستون من الباب الخلفى . يصبح
فرحا عند رؤية زوجته) .

رويلستون : (يقترب بسرعة ويقف بجانبها) أليس !

مسز رويلستون : (فزعة ، تلتفت وتنظر اليه - بفتور) نعم .

رويلستون : لقد خرجا - مستر ومسز فريزر - معا ؟

مسز رويلستون : نعم .

رويلستون : (فرحا) حسن ! ودون سماع شرحى للموقف

ان هذا دليل على الحب والثقة من جانبه ، وهو أمر لم أكن أنتظره منه . كما ترين ، يا أليس ، ان أسخف شيء في سوء التفاهم هذا هو أنني بالفعل لم أقض الليلة الماضية في هذا البيت .

مسز رويلستون : (ببطء كما لو أنها لاتصدق أذنيها) أنت لم تكن هنا ؟

رويلستون : كلا . بعد أن أرشدت مسز فريزر الى غرفتها هربت أمضيت الليلة في النزل . لقد كنت أخشى البقاء ، لا بد لي أن أعترف — كنت خائفا من نفسي — خائفا من سوء تأويل هذا الموقف . ولم أكن أريد أن أزيد من شقاء مسز فريزر التي كانت تتعذب بما فيه الكفاية .

مسز رويلستون : (وقد فاضت عيناها بدموع الفرح) أوه ، انني سعيدة جدا !

رويلستون : أريدك أن تتحقق مما أقول — وأن تكوني متمتعة تماما بأنني أقول الصدق . ان اسمي مدون في سجل النزل وكلهم هناك يعرفونني ويشهدون على صحة قصتي . كنت أريد أن أشرح من قبل ، لكن شكوكك جرححت كبريائي العنيد — لقد كنت أتباهي أمام مسز فريزر بأنك لاتحكمين بظواهر الأمور . أما عن المخبر الخاص لمستر فريزر فلا بد أنه أخذ الأمور على علاقتها — كما فعلت أنت وفعل الآخرون . لا بد أن أكتب لمستر فريزر وأخبره ،

اذ على الرغم من ثقته الجميلة لابد أن هناك بعض
الشكوك الخفية في طيات ذهنه .

مسز رويستون : ديفيد — سامحني .

رويستون : (بعنف) أسامحك ؟ ما هذا الهراء ! (ينحنى
راكعاً بجوارها ، وركبته قد اصطدمت بحقيبتها .
يرفعها متسائلاً) ما هذه ؟ حقيبتك وقد حزمت
الأمثلة فيها ! اذن كنت تنوين الرحيل حقاً ؟

مسز رويستون : (ترتعش) اعتقدت أنك تحبها ، وأردت أن
تكون سعيداً .

رويستون : والطفلان ؟

مسز رويستون : لم يكن لي حق — كان من الأفضل أن يبقيا معك .

رويستون : كنت تنوين تركهما ، كذلك — وكل هذا من
أجلي ! يا للسموات ! وتطلبين المذرة ! (يركع
بجانبيها ويضمها اليه) آه ، يا عزيزتي ، يا
عزيزتي ، إلى أي حد تجعليني أشعر بعدم جدارتي
بك ! أنا الذي يجب أن أتوسل وأطلب المذرة ،
المذرة لحياة كلها أنانية وإهمال ، وادعاء ،
وغرور ينم على الغباء .

مسز رويستون : (تقبله) اش ! !

رويستون : (ينم صوته على الحنان والرقّة) أقسم بأن المستقبل
سيعوض الماضي . لنبدأ شهر العسل من اليوم —
ستكون حياتنا شهر عسل متصل . (ينهض واقفاً ،
ويتظاهر بالعنف) لكن ألم تقرئي كتب زوجك ،

أيتها المرأة الحمقاء المحببة ؟ ألا تعرفين بأنه من
واجبك أن تطالبي بحقوقك كفرد ، وأن تتخلصي
من أغلال أنانيتي التي لا تحمل ، هذه الأنانية
التي فرضتها عليك فرضا ؟ ألا تدركين بأنك قد
قضيت على تطلعاتك ، وتخلت عن سعادتك ،
حتى أكون راضى النفس سعيدا ؟

مسر رويستون : (تقاطعه — برقة وحنان)

تلك هي سعادتى

(ينحنى ويقبلها في اجلال)

ستار

ضَبَابُ

مَسْرُوحِيَّةٌ مِنْ فَصْلٍ وَاحِدٍ

تأليف : يوجين أونيل
ترجمة : د. عبد الله عبد الحافظ متولي
مراجعة : د. محمد اسماعيل المواني

العنوان الأصلي للمسرحية :

EUGENE O'NEILL

TEN
'LOST'
PLAYS



With a Foreword by
BENNETT CERF

FOG

JONATHAN CAPE
THIRTY BEDFORD SQUARE LONDON

شخصيات المسرحية

A POET

شاعر

A MAN OF BUSINESS

رجل أعمال

A POLISH PEASANT WOMAN

فلاحة بولندية

A DEAD CHILD

طفل ميت

THE THIRD OFFICER OF A STEAMER.

الضابط الثالث للباخرة

SAILORS FROM THE STEAMER

بحارة من الباخرة

المشهد

قارب نجاة لباخرة ركاب ينجرف على غير هدى بعيدا عن شواطئ نيوفاوندلاند . يكتنف البحر الهادئ ضباب كثيف . ليس هناك ريح ولا تكاد تلاحظ الأمواج الطرية للمحيط . ان سطح الماء ظليل وساكن تماما لدرجة خير واقعية . وهناك سكون منذر بالخطر ، يبدو وكأنه روح تسكن الضباب ، وينحيم على كل شيء .

وفي القارب ثلاثة أشخاص تبدو ظلالهم القائمة من خلال البخار الرمادي . اثنان يجلسان قريبان من بعضهما على مقعدي المجدفين ، أما الشخص الثالث فيجثم بشكل متصلب في طرف من طرفي القارب . لا يمكن تمييز وجوههم .

النهار على وشك الانبثاق ، وكأما سارت الأحداث قدما يزحف على البحر ضوء غير واضح للفجر . وهذا ، بدوره ، يتبعه ما يشبه ضوء النهار على قدر اختراقه لستار الضباب الكثيف .

صوت رجل : (حاد ومنشرح لدرجة كبيرة رغم الظروف)
بررر ! ! أتمنى لو يأتي ضوء الصباح . لقد بدأت أشعر ببرد شديد . وأنت ؟ (لا يتلقى جوابا ، فيرفع صوته ، وقد اعتمل في نفسه فجأة الخوف من الوحدة) هالو ، أنت هناك ! لم تنم بعد ، أليس كذلك ؟

صوت رجل آخر : (أكثر رقة من الصوت الأول ، واضح ويبتسم بحزن خفي) بلى ، إنني لست نائما .

الصوت الأول : (بثقة ورضى) ظننت أنك ربما أخذك النعاس .
لقد فعلت أنا هذا منذ فترة وجيزة - لقد رفضت
عيناي أن تظل مفتوحة أكثر من ذلك - ولم
أستطع أن أتصور المكان الذى كنت فيه عندما
استيقظت - ولقد نسيت كل شيء عن ارتطام
السفينة اللعين .

الصوت الثانى : أنت سعيد الحظ لأنك قادر على النوم . أتمنى أن
أنام وأنسى - كل هذا -

الصوت الأول : أوه دعك من هذا الآن ! يجب ألا تستمر في
التفكير في هذا الأمر ، اذ لا فائدة من ذلك .
شد أزرك ! لا بد أننا سنخرج من هذه الورطة
بسلام . هذا هو تصورى لحل الموقف برمته .
تعلم مقدار الزمن الذى مضى بين ارتطامنا
بالسفينة الغارقة - انها سفينة غارقة ، أليس
كذلك ؟

الصوت الثانى : أعتقد ذلك .

الصوت الأول : حسن ، إن اللاسلكى كان يعمل طوال الوقت ،
إذا كنت تذكر ، ولقد أخبرنى أحد ضباط
السفينة بأنهم تلقوا إجابات كثيرة من سفن تخبرهم
بأنها في الطريق إلى مجدتنا . ولا بد أن إحدى
هذه السفن ستلتقطنا .

الصوت الثانى : في هذا الضباب ؟

الصوت الأول : أوه ، سوف يتلاشى هذا كله عندما تشرق
الشمس . لقد رأيت كثيرا من هذا الضباب عند

بيتى الريفى عند شاطئ كونيكتوكوت . ربما لم يكن في كثافة هذا الضباب ، وان كان لا يقل عنه سوءا . وعندما أشرقت الشمس تلاشى قبل أن يولى الصباح .

الصوت الثانى : أنت تنسى أننا الآن نقرب من الشواطئ الكبيرة لنيوفاوندلاند ، وهى مأوى الضباب .

الصوت الأول : (بضحكة تم عن انزعاج طفيف) لا بد لي أن أقول إنك لست رفيقا مرحا جدا . لماذا لا تنظر للجانب المشرق للأشياء ؟ (فترة صمت يبدو فيها وهو يفكر فيما قاله الرجل الآخر) الشواطئ الكبيرة ؟ احم ، حسن ، إننى لا أستسلم للخوف .

الصوت الثانى : ليست نيتي أن أجعل الموقف يبدو أسوأ مما هو عليه في الحقيقة . إن لدى كل أمل بأن ننجو آخر الأمر ، لكنى أرى أنه من الأفضل ألا نتوقع أكثر من اللازم . إن هذا يزيد من خيبة الأمل عندما تحل بنا .

الصوت الأول : أعتقد أنك محق في هذا ، وإن كنت لا أملك إلا أن أكون متفائلا .

الصوت الثانى : أتذكر كم كنت منقبضا البارحة عندما لم نستطع سماع صوت أى سفينة ؟ من المحتمل أن يكون اليوم كأمس ما لم ينقشع الضباب . لهذا لا تأمل أكثر من اللازم .

الصوت الأول : أنت تنسى الحقيقة بأن أمس لم ير الشمس ، وان هذا الطقس لا يمكن أن يستمر إلى الأبد .

الصوت الثانى : (بجفاء) ربما لم نر الشمس أمس بسبب الضباب .

الصوت الأول : (بعد فترة صمت) اننى أعترف أنك كنت تعسا
للغاية أمس — بعد أن حدث ذلك الشئ الفظيع .

الصوت الثانى : (برقة) أتعنى بعد موت الطفل ؟

الصوت الأول : (بكآبة) فعلا . ظننت أن تلك المرأة لن تكف
عن البكاء . أوه ، لقد كان الموقف فظيعا —
صرخاتها ، والضباب ، ولا صوت آخر آت من
أى مكان .

الصوت الثانى : انه أقطع شئ رأيته أو سمعت عنه . اننى لم أكن
أتصور قط أن يحدث شئ كهذا يفيض بالمأساة
لدرجة فائقة .

الصوت الأول : انه كاف بالتأكيد بأن يشعر الانسان بالغم .
وعلاوة على ذلك كانت ملابسى مبتلة وكنست
أشعر ببرد شديد ويمكنك أن تتصور مدى الابتهاج
الذى كنت أشعر به . (مزجرا) لا يعنى هذا أن
ملابسى قد جفت قليلا ، بل اننى أشعر بطريقة
ما بدف أكثر .

الصوت الثانى : (بعد فترة صمت طويلة) وهكذا تعتقد أنت أن
موت الطفل أمر فظيع ؟

الصوت الأول : (مندهشا) بالطبع . لماذا ؟ ألسنت تشعر بذلك ؟

الصوت الثانى : كلا .

الصوت الأول : لكنك قلت منذ دقيقة أن —

الصوت الثانى : كنت أتحدث عن حزن ويأس الأم . لكن الموت

كان رؤوفا بالطفل ، اذ قد أعفاه من سنين طوال
من الكدح المقيت .

الصوت الأول : لا أعتقد أنى أوافقك على هذا . لكل انسان
فرصته في هذه الدنيا ، وان كان علينا جميعا
العمل بجِد ، بالطبع . هذا ما أتصوره .

الصوت الثانى : ما هذه الفرصة التى كانت لدى ذلك الطفل ؛
مريض وضعيف بفطرته من نقص التغذية ،—
وانتقل ليعيش في غرفة عفنة من مساكن العمال
أو كوخ قذر في قرية يسكنها عمال المناجم — فما
هى الفرص البراقة التى قدمتها الحياة له حتى لا
نعتبر الموت نعمة له ؟ هذا إذا كان يتمتع بالقدر
المعتاد من الذكاء والكفاية — باعتباره صورة
للطفل المتوسط من أطفال المهاجرين البولنديين
الأميين الجهلة . بالتأكيد إن آماله في أن يصبح
أكثر من دابة من دواب الحمل ليست براقية ،
أليس كذلك ؟

الصوت الأول : حسن ، بالطبع ليست براقية ، لكن —

الصوت الثانى : لو كان في إستطاعتك اعادته للحياة ، هل كنت
تفعل ؟ أيسمح لك ضميرك بأن تنترعه من ذاك
النوم الجميل ليواجه ما يتحتم عليه مواجهته ؟
إذا تركنا جانبا القرح الذى ستشعر به أمه
بالتأكيد ، أكنت تفعل هذا من أجله شخصيا ؟

الصوت الأول : (في شك) ربما لا ، إذا نظرنا للمسألة من هذه
الزاوية .

الصوت الثاني : لا توجد زاوية أخرى . ان الطفل ولد مريضاً ، مصاباً بمرض وراثي لا يمكن أن يتخلص منه سوى أقوى الرجال وأكثرهم حيوية .

الصوت الأول : أتعني ؟

الصوت الثاني : أعني الفقر — أكثر الأمراض فتكا وانتشاراً .

الصوت الأول : (مبتهجا) أوه ، أهذا ما تعني ، إيه ؟ حسن ، يبدو أنه مرض ضروري جداً ولا تكاد تجد علاجاً له . انني أجذك داعية إلى الإصلاح .

الصوت الثاني : أوه ، كلا . ولكن هناك أوقات يجعلني الظلم المرير أسأم من الحياة بوجه عام .

الصوت الأول : إنني أرى الحياة حسنة للغاية . لا أظن أنني أود تغييرها ، حتى لو كان هذا في استطاعتي .

الصوت الثاني : أنت تتكلم بلغة الرجل الناجح . انني واثق أنك رجل قد أصبت نجاحاً في الحياة ، أليس كذلك؟ أعني من الناحية الدنيوية ؟

الصوت الأول : (وقد سره هذا الإطراء) فعلاً ، يمكنك أن تطلق عليّ هذا ، على ما أظن . لقد كونت ثروتني الصغيرة ، ولكني أؤكد لك بأن الأمر لم يكن هيناً .

الصوت الثاني : لقد كانت لديك بعض الميزات ، أليس كذلك؟ التعليم ، ووفرة الغذاء ، وبيت نظيف ، إلى غير ذلك من الأمور ؟

الصوت الأول : لقد ذهبت الى المدرسة الثانوية وبالطبع كانت

لدى الأشياء الأخرى التى ذكرتها . ولم يكن
أهل بالفقراء ولا بالأثرياء . ولماذا تسأل عن هذا؟

الصوت الثانى : هل تظن أنك كنت ستكون ناجحا وراضيا عن
الحياة كهذا لو أنك بدأت دونك هذه العقبات
التى كان الطفل الميت الفقير سيواجهها لو أنه
ظل على قيد الحياة ؟

الصوت الأول : (ضجرا) أوه ، لا أدري ! ما فائدة احديث عن
هذه الاحتمالات ؟ اننى لست مسئولاً عن سير العالم .

الصوت الثانى : ولكن لنفرض أنك مسئول ؟

الصوت الأول : ماذا ؟

الصوت الثانى : أعنى لنفرض أننا — نحن الناجحون الراضون من
أفراد المجتمع — مسئولون عن الظلم الواقع على
رؤوس إخوتنا في الله الأقل حظا منا ، وذلك
نتيجة عدم مبالاة المخزية — إننا نرى البؤس
حوالينا ، ولا نعره التفاتا ، ولا نفعل شيئا لمنعه .
ألسنا نحن ، إذن ، مسئولين ولو جزئيا عن هذا ؟
ألم يخطر ببالك هذا قط ؟

الصوت الأول : (في نبرة تم عن الضيق) كلا ، ولن أبداً في
التفكير فيه الآن .

الصوت الثانى : (في هدوء) فهمت . ان الأمر يتعلق بمدى
علاقتك بهيكوبا * حتى تبكى من أجلها .

* هذه اشارة الى ما قاله هاملت في مسرحية شكسبير بنفس الاسم عن
انفعال الممثل عند موت حبيبته هيكوبا مع انها شخصية لا وجود لها الا على خشبة
المسرح (المترجم)

الصوت الأول : (بنبرة تدل على عدم الفهم) هيكوبا ؟ اوه ،
اتعنى المرأة . لا يمكنك ان تتهمنى بقسوة القلب
هنا . إننى لم أشعر بحزن مثلما حزنت على حالها .
اننى كنت أبكى بالفعل في فترة من الفترات ،
ولقد حزنت جدا على حالها . على فكرة ،
لم تحدث أى صوت منذ أن حل الظلام مساء
البارحة . أهى ملئمة ؟ أتستطيع رؤيتها ؟ أنت
أقرب اليها منى .

(الضوء يزداد بالتدريج رغم أن الضباب كثيف
كما كان . ويمكن بغير وضوح تمييز وجهى
الرجلين في القارب — أحدهما مستدير ، بدين
الوجنتين ، حليق ، والآخر يضاوى ذوعينين
كبيرتين سوداوين وشارب أسود وشعر أسود
دفع الى الخلف بعيدا عن جهته العالية . اما الجسم
الجاثم في طرف القارب فواضح انه لا امرأة .
لقد رمت أحد ذراعيها على وجهها لتخفيه . وفي
الذراع الأخرى تتشبث بشئ أشبه بصرة ملابس
بيضاء) .

الرجل الأسمر : (هو صاحب الصوت الثانى الذى يجلس على
مقعد المجداف القريب من المرأة — يلتفت اليها
ويحدق النظر في اتجاهها) إنها ساكتة تماما .
لا بد أنها نائمة . أرجو ذلك ، يا لها من امرأة
مسكينة !

الرجل الآخر : فعلا ، إن قليلا من النوم سيفيدها فائدة عظيمة .

الرجل الأسمر : إنها لا تزال تضم جثة الطفل بقوة إلى صدرها .
(يعود إلى وضعه السابق مواجهها الرجل الآخر)
أعتقد أنك —

الرجل الآخر : (مبتهجا) معذرة لمقاطعتي لك ، لكن هــلا
لا حظت ازدياد الضوء ؟ لم يلفت نظري الا عندما
استدرت الآن فقط . منذ دقائق ، لم أكن أستطيع
التمييز أكنت أشقر ام أسمر .

الرجل الأسمر : والآن ياليت هذا الضباب ينقشع
الرجل الآخر : سينقشع . انتظر وسترى . وستجد أن تفاؤلي له
ما يبرره . لكن ماذا كنت تريد قوله ؟

الرجل الأسمر : كنت أقول بأنني أظن أنك لم تر هذه المرأة قط
على ظهر السفينة .

الرجل الآخر : كلا . لقد كنت في غرفة التدخين معظم الوقت
العب البريدج . إنني لا أحب كثيرا حياة البحار —
ولا أهتم كثيرا بالبحر — ذهبت لأوروبا فقط
تحت إصرار زوجتي وبناتي . لقد استبد بي
الملل — واختلقت عذرا حتى أرحل بأسرع ما
يمكن . لا يمكنك ، يا سيدي ، أن تعلم كلبسا
عجوزا حिला جديدة . إنني رجل أعمال صرف ،
وإذا ابتعدت عن العمل ازداد ضيقي . لقد انشأت
هذا العمل من لا شيء ، ولذا فأنني أنظر اليه
كطفل من أطفالي . ولذا فيسعدني أن أرى
وعندما أكون بعيدا عنه أشعر بالقلق ، إذ أنني
لا أحب أن أتركه في أيدي غريبة . أما عن السفر ،

فتكفينى مدينة نيويورك الصغيرة الحبيبة ،
(يصمت بطريقة مؤثرة في انتظار كلمة استحسان
لمبادئه الوطنية الصافية . الرجل الأسمر صامت ،
ويستمر الرجل الأمريكى في ارتباك طفيف)
لكنك سألتنى عما اذا كنت قد رأيت هذه المرأة .
لا أعتقد ذلك ، لأننى لم أنزل قط إلى المكان
المخصص للدرجة الثالثة . وانى أعرف أن بعض
ركاب الدرجة الأولى ، فعلوا هذا ، لكنى لم أكن
محباً للاستطلاع . انه مكان قذر أشبه بالبحسّر ،
أليس كذلك ؟

الرجل الأسمر : ليس بهذه الدرجة من السوء . لقد أمضيت وقتاً
كثيراً هناك ،

رجل الأعمال : (هو الرجل ذو الوجه البدين سمين الصديق ،
به بعض الصلح ، وهو رجل أعمال باعترافه —
يقهقه) في دورك كمصلح ؟

الرجل الأسمر : كلا . إنما ببساطة لأنى أجد الناس هناك أظرف
في الحديث اليهم من ركاب الدرجة الثانية . إننى
لست مصلحاً — على الأقل بالاصطلاح المهني .

رجل الأعمال : أتسمح لى بسؤالك عن مهنتك التى تراولها ؟

الرجل الأسمر : إننى كاتب .

رجل الأعمال : ظننتك شيئاً من هذا القبيل . عرفت أنك لست من
رجال الأعمال عندما سمعت آراءك الاشتراكية
(متنازلاً) ، انها فكرة جميلة — الاشتراكية —

لكنها غير عملية تماما — لم تتحقق قط — مجرد حلم .

الرجل الأسمر : اننى لست اشتراكيا — على وجه الخصوص —
انما أنا أوّمن بالانسان — هذا كل ما في الأمر .

رجل الأعمال : وأى نوع من الكتابة تمارس ؟

الرجل الأسمر : أكتب الشعر .

رجل الأعمال : (من لهجته يتبين أنه يعتقد أن هناك أوجه شبه
كثيرة بين الشعراء وبين المجاذيب الذين لا يضررون
أحدًا) أوه ، فهمت ، حسن ، ان هذا لا يدر
مالا كثيرا ، أليس كذلك . ؟

الشاعر : كلا .

رجل الأعمال : (بعد فترة صمت طويلة) إننى لا أعرف شيئا
عنك ، لكن بدأت أشعر بالجوع . هل علبنة
البسكوت الممشق قريبة منك ؟ (يبحث الشاعر عنها
تحت مقعده ويخرجها) . يأخذ رجل الأعمال
حفنة ويقرشها بشراة) لم أكن أظن أن هذا
البسكوت الناشف له طعم لذيذ كهذا . ألا تريد
بعضا منه ؟

الشاعر : اننى لا أشعر بالجوع . ان التفكير في هذه المرأة
المسكينة يبعد عني كل شعور بالجوع . لقد اعتدت
أن أراقبها كل يوم في مكان الدرجة الثالثة وهي
تلاعب طفلها الصغير الذى أصبح الآن في عداد
الأموات . لا بد أنه طفلها الوحيد لأن النظرة التي

كانت على وجهها وهي تحنو عليه ، نظرة ملؤها
الحنان لدرجة مدهشة . كيف تكون حياتها الآن
بعد أن سلبها الموت الغراء الوحيد على حياة
العبودية والاسترقاق التي كانت تحياها ؟ يبدو
الأمر وكأنه قسوة لا داعي لها . لماذا لم أمت بدلا
عنه ؟ أنا ، الذي لا عائلة لي ولا أصدقاء يكوئني ،
ولا أشعر بخوف من الموت .

رجل الأعمال : (فمه مليء) إنك تتأثر بالأمور أكثر مما ينبغي .
وهذه هي شيمة الشعراء . سوف تنسى المرأة
كل شيء - ربما أسرع منك . إن الانسان ينسى
كل شيء بمرور الزمن . ان العالم كان يكون رهيبا
لو أننا لم ننس كل شيء ! (يأخذ حفنة أخرى
من البسكوت ويستمر في القرش . يلتفت الشاعر
بعيدا عنه في اشمزاز) انه لأمر غريب عندما
نفكر في الأمر - أعني كيف اجتمعنا بالصدفة
في هذا القارب . إن نزولها في هذا القارب سر
لا أدركه . ثم كيف يتأتى عدم وجود مجاديف في
القارب ، على الرغم من وجود وفير من الطعام ؟
وأنت تذكر انه لم يكن هناك عجز في قوارب
النجاة وانه بعد انزال النساء والاطفال أمرت
بالنزول في احد هذه القوارب الذي سار بنا
بعيدا . لابد ان هذا القارب اللعين قد تحطم
بطريقة ما ، لأن الماء كان يتسرب اليه كما لو انه
منخل . وعلى الرغم من نرح الماء منه الا أنه

سرعان ما قلبنا في الماء . ثم سمعت أصواتا -
بالقرب منا و حاولت العوم حتى أصل لقارب
آخر ، لكن لا بد وانني انحرفت عن الطريق
بفعل الضباب ، أذ انني عندما وجدت قارباً -
وهنا دعني أوكد لك بانني كدت أغرق عندئذ -
كان هذا القارب و كنت انت وهى به . الآن
ما أريد معرفته هو -

الشاعر : من السهل شرح المسألة . ألم تشعر قط بسأم من
الحياة و خيبة أمل للدرجة أنك ترى الموت و كأنه
الخلاص الوحيد لك ؟

رجل الأعمال : نادرا ما شعرت بهذا . لكن ما علاقه هذا -

الشاعر : انصت و سترى . هذا ما شعرت به - سأم و ارهاق
روحي و اشتياق للنوم . وعندما ارتطمت سفيتنا
بالسفينة الغارقة بدا لى الامر و كأنه مدبر من
العناية الالهية . هذا هو الحل الذى كنت اسعى
اليه . سوف اغرق مع السفينة ، وهذا الجانب
الصغير من العالم الذى يعرفنى سيظن أن موتى وقع
نتيجة حادث ما .

رجل الأعمال : (وقد نسي أن يأكل من فرط الدهشة) أنت
تعنى أنك كنت تقدم على -

الشاعر : كنت أريد الموت ، بالفعل . لهذا اختبأت في
مكان الدرجة الثالثة خوفا من أن يرانى أحد
ضباط السفينة وينقذ حياتى رغم أننى . وأخيرا ،
عندما رحل الجميع ، خرجت و سرت على الجزء

الرئيسي من ظهر السفينة . ثم سمعت أصواتا آتية من ركن مظلم فاكشفت ان هذه المرأة وطفلها قد تركا . لا ادري كيف حدث هذا . ربما اختبأت هي خوفا على طفلها من ان يسحقه المهاجرون الذي كان الفزع يستبد بهم . على اية حال لقد كانت هناك ، ولذا قررت انه من الخطأ ان ادعها تموت وهي سعيدة بطفلها بهذا الشكل . فنظرت حوالى فوجدت قارب النجاة هذا وقد انزل على الجانب الرئيسي من ظهر السفينة وظل معلقا هناك . لم تكن هناك مجاديف—ربما اعطيت لمجدفين اضافيين في قارب آخر . اقنعت المرأة ان تنزل الى القارب ، ثم صعدت بدوري وانزلت القارب إلى الماء . لم تكن هذه مهمة شاقة لان الباخرة كانت تنزل في الماء رويدا كل دقيقة . عندئذ انزلت حبلا الى القارب ، وقطعت الحبال التي تربطها بالسفينة ودفعته بعيدا . كان هناك نسيم خفيف دفعنا ببطء بعيدا عن السفينة الغارقة حتى اختفت في الضباب . إن ترقب اختفائها في الماء كان رهيبا . وحتى وهي في هذه الحالة كادت الأمواج تغمرنا عندما أخذت السفينة آخر غطسه في الماء .

رجل الأعمال : (يترشح بعيدا عن الشاعر ، وقد رسخ اعتقاده ان وجهة الشبه الذي يراه بين الشعراء والمجاذيب حقيقة واقعة) أرجو أن تكون قد تخلّيت عن فكرة الانتحار .

الشاعر : لقد تخلّيت عن الفكرة تماما . اذ اننى اعتقد ان
ما حدث لى نذير من الآلهة بأن ما مضى من شقاء
قد ولى الادبار ، وان المستقبل سيكون افضل
من الماضى .

رجل الأعمال : هذا هو الأسلوب الذى يجب إن تتحدث به !
إن الخرافة أمر طيب فى بعض الأحيان .

الشاعر : لكن لو أننى أدركت العذاب الذى ستقاسيه هذه
المرأة نتيجة تسرعى فى إنقاذها ، لتركتهـــــــــــــــــا
وتركت نفسى تغوص مع السفينة .

رجل الأعمال : لا تفكر فى الأمر أكثر من هذا . ربما يكون هذا
متعذرا بالنسبة لك ، على أية حال ، اننى اتساءل
عن سبب موت الطفل ؟ ظننت انه نائم عندما
سمعته يسعل ويختنق — ثم فى الدقيقة التالية بدأت
أمه فى الصراخ . لن أنسى هذه الصرخات طوال
حياتى .

الشاعر : لقد ولد الطفل ضعيفا رقيقا ، وأعتقد أن ما
أصابه من فزع وما تعرض له من برد تضافرا فى
إحداث نوع من التشنج . كان قد فارق الحياة
عندما ذهبت لأستقصى الأمر .

رجل الأعمال : (يحدق النظر فى الضباب) إن الضباب يخف
بدرجة كبيرة . لقد آن للشمس ان تشرق — هذا
إذا كانت ستشرق اليوم .

الشاعر : (بحزن) انه فى مثل هذا الوقت بالضبط مات
الطفل المسكين .

رجل الأعمال : (ينظر في هلع نحو الجسم الجاثم في ركن القارب .
الآن وقد ازداد الضوء ما كان يبدو كصورة من
الملابس البيضاء يمكن رؤيته الآن كطفل في
الرابعة أو الخامسة من عمره ، نحيل ضامر الوجه
وخصلات شعره سوداء . الجسم متصلب ،
وملفوف في شال أبيض ، والعينان مفتوحتان
ولونهما في زرقة الزجاج) . دعنا لا نتكلم عن
هذا الأمر أكثر من هذا . قد تستيقظ وتأخذ في
الصياح — وأنا لا أحتمل هذا .

الشاعر : انها لا تفهم الانجليزية .

رجل الأعمال : (يهز رأسه) ستعرف أننا نتحدث عن طفلهم —
سواء عرفت أم لا . إن الأمهات يدركن ذلكا
بالفطرة . لقد رأيت ما يثبت صحة هذا في عائلتي
أكثر من مرة .

الشاعر : هل فقدت أحد أطفالك ؟

رجل الأعمال : كلا . شكر الله !

الشاعر : عليك شكر الله ، حتى وإن كان الناس ، كما
زعمت منذ فترة وجيزة ينسون بسرعة .

رجل الأعمال : أنت غير متزوج ، أليس كذلك ؟

الشاعر : نعم ، غير متزوج

رجل الأعمال : هذا ما كنت أظنه . (بمرح) أنتم ذوو المزاج
الفنى تهرعون إلى العلاقات أكثر من الجرى وراء
الزوجات . أعتقد أن لك كثيرا من هذه العلاقات ؟

الشاعر : (لا يسمع أولا يلاحظ سؤاله . انه يحملق في الضباب ويتحدث بنبرات منفعة) أسمعت هذا ؟

رجل الأعمال : سمعت ماذا ؟

الشاعر : الآن فقط بينما أنت تتحدث خيل لي أنني سمعت صوتا أشبه بصفارة باخرة .

(يصغى كل منهما باهتمام . بعد ثانية أو ما يقرب من ذلك يعود الصوت من جديد ضعيفا بعيدا ، وهو يعول فوق الماء)

رجل الأعمال : (مبتهجا لدرجة عنيفة) يا إلهي ، إنها باخرة !

الشاعر : ان صوتها يقترب هذه المرة . لا بد أنها مقبلة نحونا .

رجل الأعمال : أوه ، يا ليت هذا الضباب المريع ينقشع دقيقة واحدة !

الشاعر : دعنا نأمل ذلك . عندئذ سيتساوى خطرا الاصطدام بنا ودهشنا مع فرصة انقاذنا ، طالما استمر هذا الضباب . انهم لن يستطيعوا رؤيتنا وهم على بعد عشرين قدما منا .

رجل الأعمال : (في عصبية) ألا نستطيع الصباح أو إحداث أى صوت من أى نوع ؟

الشاعر : لن يتسنى لهم سماعنا الآن . يمكننا أن نحاول عندما يقتربون منا (فترة صمت يسمعون خلالها صفارة الباخرة ثانية) ما أبرد الجو ! أو أن هذا من وحي خيالي ؟

رجل الأعمال : كلا ، أنى ألاحظ نفس الشيء . انى أشعر
بقشعريرة في الخمس دقائق الأخيرة . يا ليت
لدينا مجاديف لخدفنا وشعرنا بالدف .

الشاعر : أش ! ! أسمع ذلك ؟

رجل الأعمال : ماذا ؟ صفارة ؟ سمعتها منذ لحظة .

الشاعر : كلا ، انه صوت ماء جار . ها هوذا ! ألا تسمعه
الآن ؟ .

(يسمع بوضوح عبر الضباب صوت ماء يبدو
وكأنه يجرى فوق صخور) .

رجل الأعمال : نعم ، انى اسمعه . ماعساه أن يكون ؟ لا توجد
مياه هنا الا الماء الذى نسير عليه . (برعشة) ارر !
لكن الجو بارد للغاية !

الشاعر : ان هذه المرأة المسكينة ستتجمد عندما تستيقظ
(يأخذ معطفه ، ويسير بحرص نحو طرف
القارب ، ويغطى به جسم المرأة النائمة) .

رجل الأعمال : ان الصوت يزداد وضوحا كل دقيقة ، ولكن
لا أرى شيئا . لعنة الله على هذا الضباب !
(صوت الماء الساقط ، يزداد وضوحا . وفي
فترات منتظمة تدوى صفارة الباخرة ، التى
يبدو أنها تقترب)

الشاعر : (لا يزال منحنيا فوق المرأة النائمة) ربما تكون
أرض ، لكنى لا أكاد أظن أننا انجرفنا الى هذه
المسافة البعيدة .

رجل الأعمال :

(في نبرات فزعة) يا الهى ، ما هذا ؟

(يستدير الشاعر ويبدو شئ ضخم وابيض من خلال الضباب بجوار القارب مباشرة . ينحرف القارب الى جانبه ويرتطم به محدثا مرة فجائية طفيفة . يتراجع رجل الاعمال في مقعدة الى ابعد ما يمكن . مما جعل القارب يميل قليلا الى جانبه . ويدوى صوت طرشرة الماء المتساقط من حولهم)

الشاعر :

(ينظر الى الكتلة البيضاء التى تخيم فوقهم كالبرج) انه جبل ثلجى ! (يلتفت الى رجل الاعمال) اترن انت هناك ! سوف تسقط في الماء بعد دقيقة اذا لم تحترس . ليس هناك ما يفزعك . انه لمسن حسن حفظنا ان البحر هادئ والالتحطمتنا تماما .

رجل الأعمال :

(وقد عادت اليه الطمأنينة بعد أن تبين بأن ما كان يظنه شبحا بحريا رهيبا ما هو الا كتلة من ثلج وماء في واقع الأمر . عندئذ يتحرك الى منتصف المقعد ويبدى ملاحظة ساخرة) والحال هكذا فليس أمامنا إلا أن نتجمد حتى الموت . أهذا ما تعنيه ؟

الشاعر :

(يخبط جانبيه يديه) إن الجو بارد . بالضخامة هذا الجبل الثلجى ساعدنى في محاولة دفع القارب بعيدا عنه .

(يدفعان القارب بعيدا عن جانب الجبل الثلجى . يبتعد القارب قليلا لكنه ينحرف عائدا كما كان :

رجل الأعمال : اوه ! ان يدى تتجمدان !

الشاعر : لا جدوى من بذل جهد في هذا . ان القارب ثقيل جدا ، كما أنه ليس في الامكان التعلق بالثلج . (تدوى صفارة الباخرة من خلال الضباب . تبدو قريبة جدا منهم) يا الهى ، لم يخطر هذا ببالى :

(يجلس في اكتباب في مواجهة رجل الأعمال)

الشاعر : (منفعلا) الباخرة ، يا رجل ، الباخرة ! تصور الخطر الذى تتعرض له ، لو أنها ارتطمت بهذا الجبل الثلجى لغرقت قبل أن يستطيع أحد انزال أى قارب للنجاة .

رجل الأعمال : ألا نستطيع أن نفعل شيئا ؟ سوف نصيح اليهم عندما يقتربون أكثر من هذا .

الشاعر : أوه ، يا الهى ، لا تفعل هذا ، يا رجل . قد تكون هذه احدى سفن الانقاذ آتية لا لتقاط الناجين من سفيتتنا ، ولو سمعوا أى صيحات سيعتقدون أنها صرخات استغاثة ويتجهون نحونا مباشرة . لا تحدث أى صوت اذا كان لديك أى تقدير لحياة من على ظهر هذه السفينة .

رجل الأعمال : (يكاد يبكى شاكيا) لكن لو أننا لم نخطهم علما بوجودنا هنا ، فمن المحتمل أن يمروا بنا دون أن يدروا .

الشاعر : (بصرامة) يمكننا أن نموت ، لكن لا يمكن أن نعرض حياة الآخرين للموت لكى ننجو نحن . (لا يجب رجل الأعمال على هذا ، لكن نظرة

مكفهرة عنيدة تعلو وجهه . هناك فترة صمت
طويلة . فجأة يمزق هذا السكون صوت صفارة
الباخرة المدوى)

الشاعر

: يا الهى ! لا بد أنها فوقنا مباشرة !

(يقف الاثنان فزعين ويحدقان النظر لكى يلمحا
السفينة المقتربة من خلال الضباب الذى يحجب
الرؤية تماما . إن السكون شديد لدرجة أن دقات
آلات السفينة يمكن سماعها بوضوح . لكن هذا
الصوت ينحسر ببطء ، وتشير الصفارة التالية
بضعف صوتها إلى أن الباخرة قد مرت وأنها
تسير قدما في طريقها) .

رجل الأعمال

: (غاضبا) انها ابتعدت . لن أبقى هنا حتى أموت
من أجل أفكارك الجنونية الخرقاء .

(يلتفت نحو الاتجاه الذى اعتقد أن السفينة سارت
فيه ويرفع يديه على فمه ، على شكل مكبر
للصوت .

الشاعر

: (يقفز وبعنف يضع يده على فم رجل الأعمال
في الوقت المناسب حتى يمنعه من الاستغاثة) .

أيها الجبان اللعين ! كان يجب أن أتوقع هذا .
(يحاول رجل الأعمال جاهدا أن يخلص نفسه ،
فيتأرجح القارب وهو يتلوى دون جدوى ،
لكنه يضطر آخر الأمر للجلوس على مقعد
التجديف . عندئذ ينحلي الشاعر سبيله .

وعندما يفتح رجل الأعمال فمه كما لو أنه
سينطلق صيحة ما ، يقف الشاعر وقد رفع قبضة

يده اليمنى مهددا ، مما جعل الأول يرضخ للأمر)

رجل الأعمال : (مزجرا) (سأنتقم منك ، أيها التنبل ، إذا ما وصلنا إلى الشاطئ .

(لا يأبه الشاعر لتهديده ، يل يجلس في مواجهته .
يسمعان صفارة الباخرة الثانية ، وكأنها ليست
أبعد من الصفارة السابقة . يتململ رجل الأعمال
عندئذ يمزق السكون ارتطام مدوي ، ويتبعه بعد
لحظة طرطشة كبيرة . وتسقط نقط ماء كبيرة
على القارب المتأرجح)

رجل الأعمال : (يرتعد خوفا) لا بد أنها ارتطمت بالجبل
الثلجي ، رغم كل هذا .

الشاعر : كلا . لا يمكن أن يكون الأمر كذلك إذ أنني لا
أسمع أى صيحات . (فجأة يتسم وهو يتنفس
الصعداء عندما يخمن ما حدث) اننى أعرف
ما حدث . إن الجبل الثلجي يذوب ويتفتت .
وتلك كانت قطعة منه سقطت في الماء .

رجل الأعمال : لقد كادت تنزل علينا . (يستبد به الفرع عندما
يفكر في هذا ، ويهب واقفا) لا يمكن أن أحتمل
أكثر من هذا ، سوف نسحق كالذباب .
سأجازف وأصبح إليها . أما أنت فيمكنك أن
أن تبقى وتقتل إذا شئت .

(وقد جن من الخوف من هذا الخطر الجديد
فيضع قد ما على حافة القارب وهو على وشك

ألقاء نفسه في الماء عندما أمسك الشاعر بذراعه
وجذبه إلى الخلف (دعنى ! ان هذا شئ طيب
بالنسبة لك ، إذ انك تريد الموت . اريد قتلى ،
كذلك ؟ أيها القاتل .

(يخننى وجهه بيديه ويبكى كطفل بدين في نوبة
من نوبات الغضب)

الشاعر : أيها المغفل ! لا يمكنك ان تسبح خمس دقائق
في هذا الماء المتجمد . (برقة أكثر) تعال !
كن عاقلا ! تصرف كرجل !

(يهتز رجل الأعمال من مزيج من التنهد والنشيج
تدوى الصفارة ثانية ، وتبدو هذه المرة بجوارهم
مباشرة . يشعر رجل الأعمال بأمل جديد في
الحياة لهذه الإشارة المواتية ويرفع رأسه)

رجل الأعمال : يبدو انها تقترب منا ثانية .

الشاعر : نعم ، ومنذ لحظة سمعت صوتا اشبه بصرير
المجاديف وهى تنزع من ركائزها ثم تصطدم بالماء.

رجل الأعمال : (بامل) ربما قد انزلوا قاربا .

(حتى وهو يتحدث انقشع فجأة ستار الضباب .
لقد اشرقت الشمس فوق حافة الأفق ، وبدا
الجبل الثلجى وقد حفزت سطحه المياه المتدفقة
من الثلج الذائب ، وظهر بياضه الناصع فوق
الماء الازرق المترج بلون رمادى - بدا كما
لو أنه واجهة معبد ضخم من معابد الفايكنج *)

* القراصنة الاسكتلنديون

الشاعر : (هو ورجل الأعمال ، وظهرهما إلى الجبل الثلجي ، ينظران إلى شئ فوق الماء ، كما لو انهما لا يكادان أن يصدقان حسن حظهما)
هاهي الباخرة الآن ، ولا يمكن أن تكون أبعد من ربع ميل عنا . ياله من حظ !

رجل الأعمال : وها هو القارب الذي سمعت صوته . انظر ! انهم يجدفون وهم متجهون نحونا مباشرة .

الشاعر : (يكاد يحدث نفسه وقد بدت عليه سمات الحيرة)
يا ترى كيف عرفوا بمكاننا .

صوت آت عبر

الماء : هالو ! أنت هناك !

رجل الأعمال : (يلوح بطريقة محمومة) هالو !

صوت : (يقترب أكثر - ويسمع صرير المجاديف بوضوح) .

هل أنتم أناس من السفينة « ستارلاند » ؟

رجل الأعمال : نعم :

(بعودة شجاعته استعاد كل ثقته ودمائة خلقه . يحاول أن يهندم ملابسه حتى يستعيد شيئاً من أناقته السابقة ، ويبدو على وجهه المستدير ولغده المهيب سيماء الأهمية . أما وجه الشاعر فمسحوب وحزين كما لو أنه غير واثق من نتيجة هذه العودة إلى الحياة بطريقة غير متوقعة) .

رجل الأعمال : (يلتفت إلى الشاعر مبتسماً) أنت ترى أن تفاؤلي كان في محله ، رغم كل شئ . (يبدو عليه

الارتباك من جراء نظرة الشاعر المكدقة فيه)
أرجو أن تنسى كل ما حدث بيننا من نكد . لا بد
أن أعترف بأنى كنت منزعجا ولم أكن أدري ما
أفعل .

(يمد يده في تردد . يضافحه الشاعر ببسمة هادئة)

الشاعر : (ببساطة) لقد نسيت كل ما حدث بيننا

رجل الأعمال : شكرا !

(يسمع الصوت الذى ناداهما يصدر بعض
الأوامر . يتوقف صوت المجاديف ، وبعد لحظة
ينزل إلى جوارهم قارب نجاة يشبه قاربهم ولكن
بطاقمه الكامل من البحارة . في مؤخرة السفينة
شاب يرتدى بذلة رسمية ، يبدو أنه الضابط
الثالث للسفينة ، كان يوجهها ويقودها)

رجل الأعمال : (منشرحا) هالو ! مرحبا بك بكل تأكيد

الضابط : (ينظر إلى الجانب المرتفع من الجبل الثلجى) لقد
اخترتم جزيرة غريبة لترسو عليها ما الذى جعلكم
تقربون كهذا من الجبل الثلجى ؟ برودة ، أليس
كذلك ؟

الشاعر : لقد انجرفنا نحوه في الضباب ، وبما أنه ليست

لدينا مجاديف فإننا لم نستطع الابتعاد عنه . كان
ذلك في نفس الوقت الذى سمعنا فيه أول صفارة .

الضابط : (يومئ تجاه جسم المرأة) أهذه المرأة مريضة ؟

الشاعر : نائمة ، هذه المرأة المسكينة .

- الضابط : أين الطفل ؟
- الشاعر : بين يديها ؟ (ثم ، في تساؤل) لكن كيف عرفت ؟
- الضابط : كان لا يمكن أن نجدكم لولا هذا . لماذا لم تطلقوا صيحة أو تحدثوا شوشرة ما ؟
- رجل الأعمال : (بتلهف) خفنا أن تتجهوا صوبنا وترتطموا بالجبل الثلجي .
- الضابط : ولكن كان من الممكن أن نمر بكم دون أن تكون لدينا أية إشارة .
- رجل الأعمال : في مثل هذه الظروف لا بد للمرء أن يجازف (يتسم الشاعر في هدوء . يبدو الضابط مندهشا)
- الضابط : لا بد أن أقول آه هذا لطيف منكم جدا . فمعظم الناس كانوا لا يفكرون إلا في أنفسهم . وبناء على موقفكم هذا فانه لولا صياح الطفل لما تمكنا من العثور عليكم . لقد كنت في مركز الربان ، وكانت لدينا تحذيرات من هذا الجبل الثلجي . وعندما خيم الضباب هداًنا من السرعة لدرجة أننا كدنا نزحف ببطء ، وكنا نتوقف كلية بين الحين والحين . وفي أثناء هذه الوقفات عندما كان كل شيء ساكناً ، سمعت صياحاً ، فقلت للقبطان « يبدو لي هذا كصياح طفل ، أليس كذلك ؟ » وقد أمن على كلامي . وقد ازداد الصوت وضوحاً حتى لم يعد هناك أدنى شك في صحة ما

قلناه - لكنه كان صوتا غريبا وسط السكون
الشامل والضباب الكثيف . ثم عاودت الكلام عن
الموضوع : انه بالتأكيد طفل ، لكن كيف
بحق الشيطان وصل إلى هذا المكان ؟ « ثم تذكرنا ،
نحن الاثنان ، الأوامر التي كانت قد صدرت إلينا
بالبحث عن أى ناجين من الباخرة « ستارلاند »
الذين لم ينفذوا بعد . عندئذ قال القبطان : من
المحتمل أن هناك بعض الأشخاص المساكين من
الباخرة ستارلاند » وطلب منى أن أنزل قارباً
وأخذت بوصلة وقفزت فيه . وكان في مكاننا
سماع صياح الطفل طوال الوقت ، أليس كذلك ،
أيها الأخوان ؟ (يتجه إلى البحارة ، الذين
يجيبون دفعة واحدة : « بلى ، يا سيدى » بهذا
استطعت أن أحدد الاتجاه الذى يؤدى إليكم
مباشرة . لقد كنت أسير على هدى الصوت ،
الذى توقف عندما نخيم الضباب .

(بينما كان الضابط يقص حكايته كان ينظر
إليه رجل الأعمال وعلى وجهه امارات الضيق
والحيرة ، ولم يكن في استطاعته أن يقرر عما اذا
كان الضابط يمزح أم لا ، ولذا التفت إلى الشاعر
عساه يلتقى بعض الضوء . لكن الأخير ، بعد أن
استمع إلى شرح الضابط باهتمام شديد ، ذهب
بسرعة بجوار المرأة ، وبعد أن أزاح معطفه من
على كتفها ، حاول إيقاظها) .

الضابط : (يلاحظ ما يفعله) هذا تصرف سليم . يحسن إيقاظها . ان الباخرة ستكون مستعدة لالتقاطنا في بحر دقيقة ، ولا بد أنها متصلة من البرد . (يتجه إلى أحد البحارة) ثبت هذا القارب بحبل ، اذ سنجره إلى السفينة .

(يقفز البحار في قارب السفينة « ستارلاند » ومعه لفة حبل في يده) .

الشاعر : (عندما يفشل في إيقاظ المرأة يحس نبضها ثم ينحنى لسمع دقات قلبها بعد أن وضع أذنه على صدرها . يعتدل آخر الأمر ويقف ناظرا إلى جثتين ، ويحدث نفسه بصوت مترن) أيتها المرأة ، التعسة السعيدة !
(يراقبه الضابط ورجل الأعمال) .

الضابط : (بحدة) حسن ؟

الشاعر : (بهدوء) لقد ماتت المرأة !

رجل الأعمال : ماتت !

(يلتقي نظرة فزعة على الجثتين الهامدتين في طرف القارب - ثم يهرول في ارتباك إلى القارب الآخر ويقف بجانب الضابط)

الضابط : (انه أمر سيء للغاية !) لكن الطفل ، بالطبع ، على ما يرام ؟

الشاعر : لقد مات الطفل منذ أربع وعشرين ساعة مضت .
لقد مات فجر أمس .

(لقد آن للضابط أن يشعر بدوره بشئ من الحيرة .
ثم يحملق في الشاعر بإشفاق ثم يلتفت إلى رجل
الأعمال) .

الضابط : (مشيراً إلى الشاعر بإيماءة من رأسه) مخبول ،
إلى حد ما ، أليس كذلك ؟ إن التعرض للطقس
يؤثر في الكثيرين بهذا الشكل .

رجل الأعمال : (برزانة) لقد ذكر لك حقيقة الأمر تماماً

الضابط : (وقد استتج انه يعامل مخبولين لا مخبول واحد)
بالطبع .

(إلى البحار الذي كان قد ثبت الحبل الذي سيجر
القارب) مثبت تماماً ؟

(يقفز البحار في قاربه بخفة قائلاً : نعم ، نعم ،
يا سيدى . ثم يلتفت البحار إلى الشاعر) ستأتى
معنا أو تبقى حيث أنت ؟

الشاعر : (برقة) أعتقد أنى سأظل مع الموتى .

(يجلس مواجهها الجشتين الهامدتين ، وهو ينظر
إلى وجهيهما الشاحبين بعينين يملوهُما حنين عظيم) .

الضابط : (يتم) أيها المتسول المرح ! (يواجه البحارة)
هيا جميعا .

(يبدأ التجديف وينساب القاربان بسرعة بعيدا
عن الجبل الثلجى ويحدث نسيم الصباح العليل
تموجا خفيفا على سطح الماء ، وهو يعيد إلى الأذن
الصاغية بعض كلمات رجل الأعمال وهو
يجادل ، وان كان هذا يتم بنبرة حازمة تبين أنه
شخص قلما يعترف بأنه قد أخطأ) .

رجل الأعمال : — الحقيقة ، تماما . وهكذا ، اذا سمحت لى أن
أقول ، أيها الضابط بأن القصة التى انتهيت من
سردها لا يكاد يصدقها العقل .

ستــــــــــــــــار



مُبحرُون شرقًا الى كارديف

مَسْرُحِيَّةٌ مِنْ فِصْلٍ وَاحِدٍ

تأليف : يوجين أونيل
ترجمة : د. عبدالله الحافظ متولي
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

العنوان الأصلي للمسرحية :

THE LONG
VOYAGE HOME
SEVEN PLAYS OF
THE SEA
EUGENE O'NEILL

BOUND EAST FOR CARDIFF



THE MODERN LIBRARY - NEW YORK

شخصيات المسرحية

YANK	يانك
DRISCOLL	درسكول
COCKY	كوكي
SCOTTY	سكوتي
OLSON	اولسون
PAUL	بول
IVAN	ايفان
THE CAPTAIN	القبطان
THE SECOND MATE	مساعد القبطان

المشهد

(جناح البحارة في السفينة الانجليزية التجارية جليتكيرن في ليلة كثيفة الضباب في وسط الطريق ما بين نيويورك وكارديف . جناح البحارة هذا غير متسق الشكل ، تكاد تلتقى جوانبه في أقصى نهايته مكونه مثلنا . سراير مبيته في جدار السفينة طول كل منهما ست أقدام ومرتبة كل ثلاثة بعضها فوق بعض تفصل ما بين الواحد والآخر مسافة ثلاثة أقدام . وإلى اليمين فوق الأسرة توجد ثلاث كوات . وأمام الأسرة توجد مقاعد خشبية خشنة . وفوق الأسرة إلى اليسار مصباح مثبت في دعامة في الجدار . وفي الجزء الأمامي جهة اليسار يوجد مدخل ، وعلى الأرض بالقرب منه جردل به « كوز » من صفيح لغرف الماء منه . ملابس من مشمع مدلاة من معلاق بالقرب من المدخل .

الجانب البعيد من جناح البحارة ضيق للغاية لدرجة أنه لا يتسع الا لطابق واحد من الأسرة .

وتحت الأسرة يمكن للمرء أن يلمح صناديق ، وحقائب ، وأحذية للبحر مكدسة بغير نظام .

وفي فترات منتظمة كل دقيقة أو ما يقرب من هذا كان صوت صفارة الباخرة يطغى على كل ماعداه من أصوات .

كان هناك خمسة رجال جالسين على المقاعد يتحدثون ، وكانوا يرتدون سترات قدرة مرقعة مصنوعة من قماش الدنغرى القطن الخشن ، وقمصان من الفانيلا ، وكلهم كانوا يلبسون جوارب في

أقدامهم . أربعة من الرجال كانوا يدخنون الغليون ، والهواء لهذا كان مثقلا برائحة التبغ الزنخة . وكان يجلس في أعلى سرير من الجهة الأمامية إلى اليسار نرويحي ، اسمه بول ، يعزف في رفق أغنية شعبية على اوكرديونه المحطم . وكان يتوقف عن العزف من آن لآخر ليصغي إلى الحديث .

وفي السرير السفلى من الجهة الخلفية يوجد رجل أسود الشعر صارم الملامح يبدو انه نائم واحد ذراعيه ممتدة في استرخاء إلى جانب السرير . وجهة شاحب للغاية ، ويلمع على جبهته قطرات من عرق لزج .

(نوبة الحراسة أوشكت على الانتهاء — والوقت الثامنة مساءً إلا عشر دقائق)

كوكي : (قزم قميء ضامر الجسم . كان يقص حكاية بينما ينصت الآخرون إليه بسرور وعلى وجوههم امارات التعجب ، وهم يقاطعونه في نهاية كل جملة . — بقهقهة ساخرة عالية) . كانت تطارحني الغرام ، كانت بالفعل ! اقسم بالله ! زنجية صرفة ! وقد كان جسمها كله مدهون بزيت جوز الهند . كانت كذلك بالفعل ! يا إلهي ، اني لم احتملها . فقلت لها « ايتها البقرة العجوز » ، وقد أتبعته هذا بضربة على الاذن أفقدتها صوابها و — (يقاطعه ضحك صاحب من الآخرين) .

ديفز : (رجل في متوسط العمر أسود الشعر والشارب)
انت كذاب ، يا كوكي .

سكوتني : (شاب أسمر) هو ، هو ! في اعتقادي انك لم

تذهب إلى غانا الجديدة على الإطلاق .

اولسون : (سويدي له شارب أشقر متهدل - بتهكم ثقيل)
تصورا ! أنت تقول إنها من أكلة لحوم البشر ،
يا كوكي ؟

درسكول : (إيرلندي مقتول العضلات يبدو على ملامحة آثار
شجار كثير كما لو أنه ملاكم) كيف تشك في هذا ،
يا أولى ؟ لا بد أنها كانت ملكة الزنوج . من غيرها
تعتبر نفسها أهلا لأن تقع في غرام رجل فاجر وسيم
طائش مثل كوكي ؟ (ينفجر الجميع ضاحكين) .
كوكي : (غاضبا) يارب اسقطني ميتا اذا لم أكن ما أقوله
صدقا ، كل كلمة مما أقول سيكون مضي على هذه
الحكاية عشر سنوات في عيد الميلاد القادم .

سكوتى : لقد كانت تأمل في عشاء ليلة عيد الميلاد .

ديفز : لقد كان رجلا مشاكسا في أيام شبابه .

درسكول : لقد كان من حسن حظكما أن افرقتما ، لأن ملكة
جزر أكلة لحوم البشر كانت ستموت من وجع
البطن في اليوم التالى لليلة عيد الميلاد ، بكل تأكيد .
(الضحك لهذه الملاحظة طويل وصاخب) .

كوكي : (متجهما) لعنة الله على رؤوسكم الغليظة ! الرجل
المريض الذى كان يرقد في السرير السفلى فسى
مؤخرة الجناح يتحرك في قلق ويئن . هناك سيكون
مفاجيء . يستدير كل الرجال ويحملون فيه) .

درسكول : صه ! (في همس خفيض) يحسن ألا نتحدث بصوت
عال بهذه الطريقة ، وهو يحاول أن يتال قسطا من

النوم . (يسير على أطراف أصابعه إلى جانب السرير) ياذا ! أتريد بعض الماء ؟ (ياندا لا يجيب ينحنى درسكول وينظر إليه) انه نائم ، بكل تأكيد . ان نفسه ينحشر في زوره كما لو كان ماء يحدث خريراً في المواسير . (يعود في هدوء ويجلس . الكل صامت ويتجنب كل منهم النظر إلى عيني الآخر) .

كوكى : (بعد فترة صمت) مسكين ! حالته ميؤوس منها . كان الله في عونته .

درسكول : توقف عن هذا النعيق ! انه لم يمت بعد ، وسوف يمتد عمره باذن الله .

سكوتى : (يهز رأسه في ريبه) ان حالته سيئة يارجل . ان حالته سيئة للغاية .

ديفز : من حسن حظّه انه لا يزال على قيد الحياة . كثير من الناس ينطفئ نور حياتهم من جراء سقطة كالتى حدثت له .

اولسون : رأيته عندما وقع ؟

ديفز : كنت بجواره ، كنت انا وهو نازلين إلى المخزن رقم (٢) لبعض أعمال النجارة . فوضع رجله دون انتباه فأخطأ السلم وهوى إلى القاع مباشرة . لقد شعرت بالفرع عندما نظرت إليه لحظة ، ثم سمعت انينه وهرولت خلفه . لقد كانت اصابته سيئة إذ كان الدم يتزف من فمه . كان يئن بشدة ، ولكنه لم ينطق بكلمة واحدة على الاطلاق .

كوكى : أو تذكرون أيها الرجال كيف حملناه إلى هنا ؟
وكان يقول : اوه ، ياللعجيم ، اوه ياللعجيم « —
كان يتحدث على هذا النحو ، ليس الا .

اولسون : هل عرف القبطان مكان الإصابة ؟
كوكى : هذا الكهل الأبله ! بحق الجحيم ماذا يعرف عن أى
شئ ؟

سكوتى : (بازدرء) انه يعبث في فمه بقطعة من الزجاج
متظاهرا بمعرفة كل شئ .

درسكول : (غاضبا) انها حياة لعينة ان تكون في عرض البحر
الموحش ولا يقف بينك وبين قبر في المحيط سوى
عجوز أبله طويل الساقين أشيب الفودين مثله . ان
أى قديس لا يتمالك نفسه من اطلاق السباب عليه ،
إذا ما رآه بساعته الذهبية ، وهو يحاول التظاهر
بالحكمة كما لو انه بومة تقف على الشجرة ، وطوال
الوقت لا يعرف إذا كان يانك يعانى من الكوليرا أو
من « أكلان » في الجلد .

سكوتى : (بتهكم) لقد اعطاه شربة ملح ، بالتأكيد ؟
درسكول : لم يعطه شيئا البته ، بل نظر في كتاب معه ، وهز
رأسه ، ثم خرج دون ان ينطق بكلمة واحدة ،
وتبعه مساعدته الذى لا يزيد عنه حكمة في أى شئ .
لعنة الله عليهما !

كوكى : (بعد فترة صمت) كان يانك زميلا طيبا هذا البائس
المسكين . اقترضنى اربعة شلنات في نيويورك ، —
اقترضنى بالفعل .

درسكول : (بحرارة) زميل طيب ، ولا يوجد افضل منه .
كوكى لم يقل الا الصدق . أبحرنا سوريا لأول مرة منذ
خمس سنوات ، وخلالها تضامنا في السراء
والضراء . تشاجرنا كثيرا ، كان الله في عوننا ، لكن
ذلك كان تحت تأثير الخمر ، وكنا دائما نتصافح
في صباح اليوم التالى . وكنت أعتبر ما يملكه ملكا
لى . وكثيرا من المرات كدت أطرده من العمل كببحار
وكاد يحدث لى ما هو أسوأ من ذلك لولاه . والآن—
(يرتعش صوته وهو يحاول السيطرة على مشاعره)
مالى قد اخذت انتحب كالمرأة العجوز ، وهو لم يمت
بأية حال ، وقد يمتد عمره لسنين طويلة .

ديفـز : النوم يفيد . ويبدو انه احسن حالا الان

اولسون : لو أنه أكل شيئا .

درسكول : أتريده أن يأكل وهو في هذه الحالة ؟ بالتأكيد الأمر
صعب بما فيه الكفاية حتى بالنسبة لنا الذين لا تعاني
أى شئ بأن نتذوق هذه النفايات التى تقدم لنا على
هذه السفينة الصدئة !

سكوتى : (بغیظ) إنها سفينة الجوع !

ديفـز : كثير من العمل ، ولا طعام — وأصحابها يتجولون
في عربات !

اولسون : لحم مفروم نتن ! لحم مفروم نتن ! وطعام مسلوق؟
ومربى فظيعة !
(يبصق بتقزز)

كو كى : طعام فظيع ، لا يصلح في رأيي الا للخنازير .

درسكول : وغسيل الأطباق الذى يسمونه شايا ! وذلك المعجون

الذى يسمونه خبرا ! ان معدتى تشعر وكأنها قد

ابتلعت دسنة من المسامير لمجرد التفكير في ذلك .

وهذا البسكوت الذى يكسر ضرر اس الأسد اذا كان

من سوء حظه ان يأخذ قسمة منه !

(بطريقة لا إرادية ترتفع أصواتهم ، ناسين الرجل

المريض في غمرة المتعة التى يجدها البحارة عادة عندما

يجدون شيئا يتدمرون منه) .

بول : (يهز قدميه فوق جانب سريريه ، ويتوقف عن

العزف على الأوكارديون ، ويقول في هدوء وبطء)

والبطاطس الفاسدة ! (يأخذ في معاودة العزف .

وتصدر من الرجل المريض أنه ألم) .

درسكول : (رافعا يده) اسكتوا جميعا . إنه أمر فظيع أن نشكو

من أمعائنا بينما يرقد رجل مريض يصغى إلينا وقد

يكون على شفا الموت . (ينهض ويهز قبضة يده

نحو النرويچى) تبالك ، أيها الاسكنداني الحقيير !

ضع هذه الآلة الموسيقية جانبا ، والا حطمت وجهك

القبيح . اهذه النغمة النشاز المشثومة موسيقى تتناسب

مع رجل مريض ! (يضع النرويچى الأوكارديون

على السرير ويرقد ، ويغمض عينيه . يقترب

درسكول ويقف بجوار يانك . تنطلق صفارة الباخرة

بصوت مدو أكثر من المعتاد ، وسط هذا السكون)

ديفز : لعنة الله على هذا الضباب ! (يبحث تحت السرير ويجذب زوجا من الأحذية البحرية ويقوم بلبسه) على نوبة الحراسة التالية . لا بد ان الساعة اوشكت على الثامنة . (باستثناء اولسون ينهض الجميع ويرتدون سترات من الشمع ، وأغطية للرأس واقية من المطر ، وأحذية بحارة الخ ، استعدادا لنوبة الحراسة على ظهر السفينة . يزحف اولسون الى السرير السفلي جهة اليمين)

سكوتى : انها نوبتى أمام عجلة القيادة .
اولسون : (باشمئزاز) لم نخط طوال هذه الرحلة الا بجوقدر .
لا أستطيع النوم عندما تدوى صفارة الباخرة (يدير ظهره للنور ، وسرعان ما يستغرق في النوم والشخير) .

سكوتى : لو استمر هذا الضباب فانى أؤكد لكم أننا لن نصل إلى كارديف قبل أسبوع أو أكثر .

درسكول : في مثل هذه الليلة ، غرقت السفينة العتيقة « دوفر » وفي مثل هذا الوقت تقريبا ونحن جالسون في جناحنا ويجوارى يانك سمعنا على حين غرة صوت ارتطام ثم مالت السفينة الى جانب واحد تكلسنا فيه جميعا على شكل كومة . لا أذكر ما حدث بعد هذا ، اللهم الا اننا بذلنا جهدا كبيرا في إنزال قوارب النجاة قبل أن تغرق السفينة . وكان يانك معى في نفس قارب النجاة الذى جرفه التيار سبعة أيام رهيبه لم نكد نجد فيها قطرة ماء نشربها أو لقمة خبز نعضها .

انه يانك الذى امسك بى عندما أردت القفز في المحيط
وأنا أصبح يجنون من شدة العطش . ولقد انتشلنا في
نفس اليوم هذا ، و كان يا نك الشخص الوحيد الذى
احتفظ بقواه العقلية ، والذى كان يقود قارب النجاة

كوكى : (محتجا) ياه ! لكن مرحك يا درسكول شى يغیظ.
كيف تتحدث عن حوادث غرق السفن في هذا
الضباب الذى خيم علينا . (يئن يانك ، ويتململ ،
ثم يفتح عينيه) .

(يزع درسكول الى جانبه)

درسكول : أشعر بتحسن ، يا يانك ؟

يانك : (في صوت ضعيف) كلا .

درسكول : لا بد ان هناك تحسنا . إنك تبدو في قوة الثور .
(يستنجد بالآخرين) هل ما أقوله كذب ؟

ديفز : النوم قد أفادك .

كوكى : سوف تشرب مقررک من الجعة في كارديف
في نفس هذا اليوم من الأسبوع القادم .

سكوتى : وستأكل سمكا وبطاطس محمرة ، يارجل !

يانك : (متبرما) لماذا تكذبون ؟ أتظنون أنى خائف
من (يتردد كما لو انه يخشى اطلاق الكلمة
التي كان على وشك النطق بها) .

درسكول : لاتفكر في مثل هذه الأشياء ! (يسمع جرس
السفينة يدق ثمان مرات . ومن برج المراقبة

يسمع صوت الحارس منطلقا في صيحة طويلة
عالية :

(كل شيء على مايرام » . ينظر الرجال في
تردد إلى يانك كما لو أنهم في حيرة فيما إذا
كانوا يحيونه تحية الوداع أم لا) .

يانك

: (في فرع أليم) لاتركني ، يادرسك ! أوكد
لك اني سأموت . لأريد أن أبقى بمفردي ،
والكل حولي نيام يشخرون . سأخرج الى ظهر
ظهر السفينة . (يبذل جهدا واهنا للنهوض ،
لكن يسقط على ظهره ، وقد صدرت عنه أنه
ألم حادة . وتخرج أنفاسه على شكل شهقات
متحشجة) لاتركني ، يادرسك . (يزيد
شحوب وجهه وتسقط رأسه مرتجحة الى الوراء)

درسكول

: لا تقلق ، يانك . لن أتحرك خطوة واحدة من
هنا - ودع رئيس البحارة اللعين يسب كما
يشاء . تحدث اليه ، ياكوكي ، وقل له : إن
يانك في حالة سيئة وسأبقى معه بعض الوقت .

كوكسي

: حاضر . (يخرج كوكي وديفز وسكوتي في
هدوء) .

كوكسي

: (من الطريقة) ياإلهي ! ان الضباب في كثافة
الحساء !

درسكول

: هل أنت راض الآن يا يانك . (عندما لايتلقى
إجابة ، ينحنى على جسم يانك الذي لاحرك

فيه) لقد أغمى عليه ، ساعده الله ! (يخرج
« الكوز » من الدلو ، ويرش جبهة يانك بالماء .
يرتعد يانك ويفتح عينيه) .

يانك : (يبطء) ظننت أنني راحل ، وقتذاك . لماذا
أيقظتني ؟

درسكول : (بمرح مصطنع) أأنت مشتاق الى الجنة ؟

يانك : (بكآبة) مآلى الى الجحيم ، على مأظن .

درسكول : (بطريقة لإرادية يرسم علامة الصليب) بحق

القديسين لا تتحدث كهذا ! ان هذا الحديث
تقشعر منه الأبدان . ستكون في بحر يوم أو
يومين بعد تحسن صحتك تنظف ظهر السفينة
من الصدا . (لا يجيب يانك ، لكن يغمض
عينيه في وهن . يدخل الشاب الانجليزى سميتى
وهو البحار الذى كانت عليه نوبة الحراسة ،
ويخلع سترته التى كانت تقطر ماء . وبينما يقوم
بهذا يدخل الرجل الذى انتهت نوبته على عجلة
القيادة وهو رجل أسمر ضخم ذو وجه مستدير
يدل على الغباء . يقترب الشاب الانجليزى من
درسكول بينما يزحف الآخر الى السرير السفلى)

سميتى : (هامسا) كيف حال يانك ؟

درسكول : أحسن ، أسأله بنفسك . انه مستيقظ .

يانك : أنا على مايرام ، ياسميتى .

سميتى : أنا سعيد لسماعى هذا ، يا يانك (يزحف نحو

السريـر العلوى ، وسرعـان ما يستغرق فى النوم)

ايفان : (البحار ذو الوجه الذى ينم عن الغباء ، والذى أتى بعد سميتى . يدير هذا رأسه تجاه الرجل المريض أتشعر بتحسـن ، يا يانـك ؟

يانـك : (فى إعياء) نعم ، يا إيفان .

إيفان : هذا شىء طيب . (ينقلب على جنبه ، وينام فى الحال)

يانـك : (بعد فترة صمت لا يتخللها سوى الشحير – وببسمـة مريـرة) وداعا ، وحظا طيبا لكم جميعا !

درسكول : هل الألم عاودك ثانية ؟

يانـك : إنه ألم فظيع – هنا (يشير إلى الجزء الأسفل من صدره) أظن أن قلبي قد انفجر . أووووه ! (نوبة ألم تجعل قسمات وجهه الشاحب يتقلص . يضغط بيده على جانبه ، ويتلوى من الألم على مرتبة سريـره الخفيفة . وتبرز حبات العرق على جبينه) .

درسكول : (فزعا) يانـك ! يانـك ! ما الخبر ؟ واقفا (سأجرى لاستدعاء القبطان) بهم نحو المدخل) .

يانـك : (يجلس على سريـره وقد كاد يجن من الفزع) لا تتركـنى ، يا درسك ! بربك لا تتركـنى وحدى ! (يميل إلى جانب السريـر ويبصق ، يعود درسكول إليه) دم ! آه !

درسكول : دم مرة ثانية ! من الأفضل استدعاء القبطان .

يانك : لا ، لا تتركني ! اذا فعلت هذا سأنهض وأتبعك .
اننى لست جباناً ، لكن أفرع من البقاء هنا بين
هؤلاء النيام وهم يشخرون . (درسكول لا يدرى
ماذا يفعل ، فيجلس على المتعد بجواره . يزداد يانك
هدوءاً ، ويستلقى على مرتبة سريره) لن يستطيع
القبطان أن يفعل شيئاً ، وأنت تعرف ذلك بنفسك .
ان الألم الآن ليس شديداً ، وان اعتقدت وقتذاك أنه
سيقضى على . لقد كان الألم بمثابة منشار يحز في
أعماقي .

درسكول : (بعنف) لعنه الله عليه !

(يدخل إلى جناح البحارة القبطان ومساعداه الثانى .
القبطان رجل كهل ذو شارب طويل أشيب . أما
المساعد فحليق اللحية ، وفي متوسط العمر . يرتدى
كل منهما سترة زرقاء بسيطة) .

القبطان : (يخرج ساعته ، ويحس نبض يانك) وكيف حال
الرجل المريض ؟

يانك : (في وهن) حسن ، يا سيدى .

القبطان : والألم في الصدر ؟

يانك : لا يزال ، يا سيدى ، يؤلمنى أكثر من ذى قبل .

القبطان : (يخرج ترمومتر من جيبه ، ويضعه في فم يانك)
والآن ، تأكد من وضع هذا تحت لسانك ، لافوقه .

مساعد القبطان : (بعد فترة صمت) أليست هذه نوبة حراستك على
ظهر السفينة ، يا درسكول ؟

درسكول : نعم ، ياسيدى ، لكن يانك كان يخشى أن يبقى بمفرده ، و—
القبطان : وهو كذلك ، يا درسكول .

درسكول : شكرا ، يا سيدى .

القبطان : (يحملق في ساعته لحظة أو ما يقرب ، ثم يخرج
الترمومتر من فم يانك ، ويتجه إلى المصباح لقراءته .
يبدو على ملامحه الانزعاج ، ثم يشير إلى مساعده وإلى
درسكول للتحرك نحو ركن بالقرب من المدخل .
يراقبهم يانك خلسة . يتحدث القبطان إلى مساعده
في صوت منخفض .) درجة الحرارة والضغط
مرتفعان جدا .

(إلى درسكول) هل كان يبصق دما ثانية ؟

درسكول : ليس كثيرا في الساعة الأخيرة . يا سيدى ، ولكن
قبل ذلك —

القبطان : بصق كثيرا ؟

درسكول : نعم ، سيدى .

القبطان : لم يأكل شيئا ؟

درسكول : لا ، سيدى .

القبطان : هل شرب الدواء الذى أرسلته له ؟

درسكول : نعم ، لكن الدواء لم يمكث في أحشائه .

القبطان : (يهز رأسه) بالأسف — انه في غاية الضعف .

لا أستطيع أن افعل شيئا أكثر من هذا له . الحالة
خطيرة لدرجة لا أستطيع التصدى لها . لو أن هذا
حدث بعد أسبوع من الآن ، في كاريف في وقت—

درسكول : أرجوك يا سيدى ان تعاونه بأى طريقة !
القبطان : (ضجرا) لكن ، أيها الرجل الطيب ، لست طبيبا .
(برقة اكثر عندما يلاحظ حزن درسكول) لقد
كنتما زميلين لمدة طويلة ؟

درسكول : خمس سنوات ، او اكثر ، يا سيدى .
القبطان : حسن ، والآن لا تدعه يتحرك . دعه في هدوء ،
ولنأمل خيرا . سأقرأ شيئا عن هذه الحالة ، وارسل
بعض الدواء ليخفف الألم ، على أية حال (يقترب
من يانك) تشجع ! ستكون احسن غدا . (امام
نظرة يانك المحدقة تنهار صلابته ويتلعثم) سنساعدك
على اجتياز ، المرض بسلام - و - احم - حسن -
أأنت قادم يا روبنسون ؟ اللعنة !
(يهرول الى الخارج وخلفه مساعدته) .

درسكول : (يحاول اخفاء قلقه) ألم أقل لك ان خيالك يصور
لك المرض أضعاف حقيقته ؟ قبل ان ينتضى اسبوع
سيسمح لك القبطان بأن تبقى على ظهر السفينة تسب
وتلعب كفارس خيال .

يانك : لا تكذب ، يادرسك ، لقد سمعت ما قاله ، وحتى
لو اننى لم أسمعه فأننى استطيع تقدير المرض بما
أشعر به . اننى اعرف ما سيحدث . اننى سأ -
(يتردد ثانية - ثم بثبات) سأموت ، هذه هى
الحقيقة ، وكلما كان اسرع كان افضل .

درسكول : (بعنف) كلا . عليك اللعنة ، لن تموت . لن
أسمح لك ..

يالك : لا فائدة ، يادرسك ، ليس لدى أى أمل ، وان

كنت لا اشعر بفزع . هلا أعطيتنى جرعة ماء ،
يادرسك ؟ إن حلقى يحترق (يحضر درسك « كوز »
ملى بالماء ، ويسند رأسه بينما هو يعب الماء عباً) .

درسك : (يبحث عبثاً عن كلمة مطمئنة) هل تشعر براحة
أكثر الآن ؟

يالك : نعم — الآن — وانا اعلم ان الأمر قد انتهى .

(فترة صمت) يجب يا درسك ، الا تأخذ الامر
بهذا العناء . لقد كنت افكر الآن بانه ليس سيئاً كما
يتصوره الناس — اعنى الموت . اننى لم ابال قط
بمواظب القسيس ، ولم تكن لى في وقت من الأوقات
عقيدة دينية ، ولكن مهما كان الامر فان ما يأتى
بعد الموت لن يكون أسوأ من هذا . إننى لا أريد
مفارقتك ، يا درسك ، ولكن — هذا كل ما فى الأمر .

درسكول : (متأوها) لا تتحدث هكذا ، يا اخى .

يالك : حياة البحارة ليست عظيمة للدرجة تستحق البكاء

على فراقها — ما هى الا سفينة بعد أخرى ، عمل
شاق ، أجر ضئيل ، وطعام ردىء ، وعندما نصل
الى الميناء ينتهى بنا السكر إلى شجار وضياح كل
ما معنا من نقود ، ثم نعود للإبحار من جديد . اننا
لا نلتقى باناس ظرفاء ، ولا نكاد نخرج من الميناء
عن المنطقة المصرح بها للبحارة ، إننا نساfer حول
العالم ولا نرى منه شيئاً ، ولا يوجد احد يبالى اذا ما
كنا أحياء او امواتا . (ببسمة مريرة) ليس فى هذه
الحياة ما يجعلنا نأسف كثيراً على افتقادها ، يادرسك

درسكول : (في كآبة) انها حياة فظيعة ، حياة البحر .

يانك : (سارح الفكر) لابد أنه شيء عظيم ان تبقى على اليابسة ويكون لك بيت ملكك به ابقار وخنازير ودجاج ، بيت في وسط البلاد بعيدا عن رائحة البحر أو رؤية السفن . لابد أنه شيء عظيم ان يكون لك زوجة ، واطفال يلعبون بعد العشاء عندما تنتهي من عمل اليوم . لابد انه شيء عظيم ان يكون لك بيت ملكك ، يادرسك .

درسكول : (يتنهد بشدة) محقا ، بالتأكيد ، لكن ما جدوى التفكير في هذا ؟ مثل هذه الأشياء ليست لأمثالنا .

يانك : حياة البحر لا غبار عليها اذا كنت شابا نخلي البال ، ولكننا لم نعد شبانا ، وبطريقة ما ، لا أدري ما هي ، بدا العالم الماضي سيئا ، وشعرت برغبة لترك حياة البحر — معك ، بالطبع ، فكرت أن نوفر بعض المال ونذهب إلى كندا أو الأرجنتين أو أي مكان ، ونحصل على مزرعة ، مزرعة صغيرة لمجرد أن نتي بمعيشتنا ، لم أخبرك بهذا قط لأنني ظننت أنك ستسخر مني .

درسكول : (في حماس) تقول أسخر منك ؟ أسخر منك وأنا قد راودتني نفس الأفكار مرارا وتكرارا . انها لفكرة عظيمة وستنفذها بالتأكيد إذا ما توقفت عن هذه الأفكار الخرقاء — عن أن مرضك ميثوس منه .

يانك : (في أسى) لقد فات الأوان . كان لا يجب أن تقوم بهذه الرحلة وعندئذ — كيف تسرب هذا الضباب إلى هذا المكان ؟

درسكول : ضباب ؟

يانك : كل شيء يبدو أن الضباب يكتفه . لا بد أن عيني
قد أصابها الضعف على ما أظن . عن أي موضوع
كنا نتحدث منذ دقيقة ؟ أوه ، نعم ، مزرعة . لقد
فات الأوان . أتذكر الأيام التي قضيناها في بيونس
أيرس ؟ ودور السينما في باراكاس ؟ لقد كان
مستواها طيبا ، أتذكر ؟

درسكول : (في رضى) نعم ، أذكر ، وأذكر أيضا عازف البيان .
لن أنسى اللكمة التي سددها اليه ونحن نولي هارين .

يانك : أتذكر عندما كنا على « البلاج » وكان علينا الذهاب
إلى نزل تومى مور استعدادا للإبحار ؟ وقد باعنا
سترات قلفة وأحذية بحرية مليئة بالثقوب ، تعاقد
لنا على سفينة شراعية حول رأس هورن ، بعد أن
أخذ مرتب شهرين^١ منا . وهل تذكر الأيام التي اعتدنا
أن نجلس فيها على المقاعد في المنتزه على طول شارع
كولومبوس والخبراء يحدقون النظر إلينا ؟ وهل تذكر
أغاني « أوبرا البحار » حينما غنى الممثل أغان زنجية
عنيفة ، أتذكرها ؟

درسكول : أذكرها ، بالتأكيد

يانك : وهل تذكر نهر بلاتا - فو - ورائحة الجلود الكريهة !
لقد كنت دائما أحب الأرجنتين لولا الخمرة الفظيعة
التي تقدمها الحانة هناك . كم سكرنا من هذه الخمر
الفضيعة ؟ أتذكر ؟

درسكول : كيف أنسى هذا ؟ إن رأسي تؤلمني عند مجرد
ذكر تلك الخمرة الفظيعة .

يانك : أتذكر الليلة التي كدت أجن فيها من الحر في
سنغافورة؟ ووقت أن ألقى البوليس القبض عليك في
بور سعيد؟ ووقت أن زج بنا في السجن سويا في
سدني من جراء شجار دخلنا فيه؟

درسكول : أتذكر هذا . ؟

يانك : وهل تذكر الشجار في مرفأ رأس الرجاء الصالح -
(يبدو في نبرات صوته الاضطراب الداخلى العنيف
الذى يعانى منه) .

درسكول : (في عجلة) لا تفكر في مثل هذه الأشياء الآن . لقد
مضت وانقضت .

يانك : أتظن أنه سيحملها ضدى ؟

درسكول : (لا يفهم) من هو ؟

يانك : الله . يقولون إنه يرى كل شيء . ولا بد أنه يعرف
أن هذا حدث في شجار عادل ، دفاعا عن النفس .
ألا تعتقد ذلك ؟

درسكول : بالطبع . لقد طعنته ، لعنة الله عليه ، ذاك الخنزير
الجبان ، كن مرتاح الضمير . أتمنى ألا يكون لدى
روحي أسوأ من ذلك . وعندئذ لن أخشى الملاك
جبريل نفسه .

يانك : (برعدة) لقد رأيته منذ دقيقة والدم ينزف من عنقه . أوه !

درسكول : إنها الحمى ، التي تجعلك ترى مثل هذه الأشياء .
لا تبالي بهذه الأمور .

يانك : (بدون ثقة) لا تظن أنه يحملها ضدى أعنى الله

درسكول : كلا ، اذا كانت هناك عدالة في السماء !
(يبدو أن هذا التأكيد أراح يانك)

يانك : (بعد فترة صمت) لن نصل الى كارديف الا
بعد أسبوع على الاقل . سأدفن في البحر .

درسكول : (يضع يديه على أذنيه) صه ! لن أصغى اليك
يانك : (كما لو أنه لم يسمعه) أنه مكان لا يختلف عن

غيره على ما أظن -- وأن وددت دائماً أن أدفن
في اليابسة . ولكن لماذا أهتم بهذا الشكل التمثيل
اذن ؟ (متبرماً) لماذا يحدث هذا في هذا الليل
التمطيع بصنارة الباخرة اللعينة التي تدوى ، ووسط
هؤلاء الناس النيام ؟ أتمنى أن أرى النجوم ،
والقمر أيضاً ، وأنا أستلق على ظهر السفينة
متطلعا اليهم ، أذ أن هذا يجعل الرحيل أكثر
يسرا -- بطريقة ما .

درسكول : بالله ، لا تتحدث هكذا !

يانك : وأي أجر مستحق لي ، اقتسمه مع باقي الرفاق
ونخذ أنت ساعتى . انها لا تساوى الكثير ، لكنها
كل ما أملك .

درسكول : اليس لديك أقارب ؟

يانك : كلا ، على قدر معرفتى . هناك شيء نسيت :
أعرف فاني ، الساقية في حانة اللقلق الاحمر
في كارديف ؟

درسكول : بالتأكيد ، ومن منا لا يعرفها ؟

يانك : لقد كانت طيبة معى . لقد حاولت أن تقرضني
شلين ونصف عندما نفدت نقودي في الرحلة

الماضية. اشترى لها أكبر صندوق من الحلوى تجده
 في كارديف. (ينهار ويتحدث في صوت مختنق
 متهدج) انها لرحلة صعبة ، تلك التي سأقوم
 بها بمفردي (يمسك درسكول يده . فترة صمت
 يحاول كلاهما فيها تمالك شعوره) حلقى كما لو قد
 (يشهق) أعطى جرعة ماء ، يا درسك ؟
 (يحضر له درسك بعض الماء) أنمى لو أن هذا
 قدح من الجعة . أو ووه ! (يختنق ، ووجهه
 ينشج وهو يحتضر ، ويداه تجذبان مقدمة قبضه
 بعنف . يستبط اثناء الماء من أصابعه الهامدة)

درسكول

: بالله ، ما الذى حدث يا يانك ؟

يانك

: (يتحدث بمنتهى الصعوبة) وداعا ، يا درسك
 (يحملق أمامه بعينين جاحظتين) من هذا ؟

درسكول

: من ؟ ماذا ؟

يانك

: (بصوت خافت) انها سيدة جميلة ترتدى
 السواد . (يرتعش وجهه ويتلوى جسده في
 نوبة نشيج أخيره ، ثم يتمدد جسمه ويتصلب)

درسكول

: (شاحب من النزع) يانك ! يانك ! قل لى
 كلمة ، بحق السماء ! (يبتعد عن السرير ،
 وهو يرسم علامة الصليب . ثم يقترب ثانية
 ويضع يده المرتعشة على صدر يانك وينحنى
 بشده على جسده) .

كوكى : (من الطريقة) أوه ، يادرسكول ! هلا تركت
يانك لحظة وقدمت لى بعض المساعدة ؟

درسكول : (وهو يشهق بالبكاء) يانك ! (يركع بجوار
السريـر ، ويسند رأسه على راحتيه . وتتحرك
شفاه وهو يقوم بصلاة لا يتذكر منها الكثير)

كوكى : (يدخل وسترته وغطاء رأسه يتساقط منهما
قطرات ماء) لقد انقشع الضباب (يرى كوكى
درسكول ويقف محملاً الى فراغ فاه . يقوم
درسكول بعلامة الصليب ثانية) .

كوكى : (ساخراً) انه يؤدى الصلاة ! (يلمح الجسد
الهامد فى السريـر ، ويطغى على وجهه تعبير
يدل على إدراكه للموقف وشعوره بالرهبة
يخلع غطاء رأسه الذى تنزل منه قطرات الماء
ثم يأخذ فى حك رأسه) .

كوكى : (فى همس مكتوم) يا إلهى !

يسدل الستار

فِي الْمَنَظَّمَةِ

مَسْرُوحِيَّةٌ مِنْ فِصْلٍ وَاحِدٍ.

تَأْلِيفُ : يُوْجَيْتْ أُونِيَّيْل

تَرْجَمَةُ : د. عِبْدَاللّٰه عِبْدَالْحَافِظِ مَتَوَلِي

مَرَايَعَةُ : د. مَحْمَدِ اسْمَاعِيلِ الْمَوَافِي

العنوان الأصلي للمسرحية :

THE LONG VOYAGE HOME

SEVEN PLAYS OF

THE SEA

EUGENE O'NEILL

IN THE ZONE



THE MODERN LIBRARY • NEW YORK

شخصيات المسرحية

Smitty		سميتي
Davis		ديفر
Swanson		سوانسون
Scotty	بحارة على السفينة البريطانية جلينكيرن	سكوتي
Ivan		ايفان
Paul		بول
Driscoll		درسكول
Cockey		كوكي

★ ★ ★

المشهد

(عنبر البحارة . جهة اليمين فوق الأسرة يمكن رؤية ثلاث أو اربع كوات مغطاة بقماش أسود . وعلى الأرض بالقرب من المدخل دلو له « كوز » من الصفيح . وفي وسط ارض الحجرة فانوس قد أخفضت ذبالتة لدرجة كبيرة ، لهذا فهو يلقي ضوءا خافتا فيما حوله . وهناك خمسة رجال في أسرهم يبدو عليهم النوم ، وهم سكوتي وايفسان وسوانسون وسميتي وبول . الساعة الثانية عشرة الا عشر دقائق من ليلة من ليالى خريف ١٩١٥ .

يتحرك سميتي ببطء في سريره ، وينقلب على جانبه كما لو أنه يريد التأكد من أنهم نيام . ثم ينزل خارجا من سريره بحرص ، ويقف وسط العنبر مرتديا كل ملابسه باستثناء الحذاء ، متطلعا فيما حوله في ريبة . عندما يتأكد من جديد بان كل شئ على ما يرام ينحني ويجذب في حرص حقيبة ملابس من تحت السرير الذي امامه .

وفي تلك اللحظة بالذات يظهر ديفز في المدخل ، حاملا في يده إناء قهوة كبيرا . يتوقف عندما يرى سميتي وعلى وجهه أمارات الحيرة التي تتبعها ريبة وشك مما جعله يتراجع الى الطريقة ، حيث يمكنه مراقبة سميتي دون أن يراه .

تدل كل حركات سميتي على الخوف من اكتشاف أمره . يخرج حزمة صغيرة من الممناتيح ويفتح حقيبة الملابس محدثا صوتا خفيفا عند قيامه بهذا . يستيقظ سكوتي ويراقبه من فوق السرير . يفتح حقيبة الملابس ويخرج منها صندوقا أسود صغيرا من الصفيح ، ويضعه بعناية

تحت مرتبة سريره ويدفع حقيبة الملابس ثانية تحت السرير الذى يصعد إليه من جديد ، ويغمض عينيه ويأخذ في الشخير بصوت عال .

يدخل ديفز الى العنبر ، ويضع إناء القهوة بجانب الفانوس ، ثم — يمضى من بحار نائم لآخر يهزه بعنف قائلاً بصوت منخفض : « الساعة اوشكت على الثامنة ، يا سكوتى . انهض وتجلى ، يا سوانسون . الساعة الثامنة ، يا اينان » يتشاءب سميتى بصوت عال متظاهراً بأنه كان غارقاً في نوم عميق . ينهض الكل ويتساقطون من أسرهم ويتشاءبون ، ويأخذون في لبس أحذيتهم ، ثم يذهب كل واحد منهم الى الدولاب لأخذ قنجانته وملعقته ، ويجلس الجميع على المقاعد ، ويمر إناء القهوة عليهم ، ويقرشون البسكوت ويرشفون القهوة في صمت ممل .

ديفز : (يهب واقفاً على حين فجأة — ويتحدث بعصبية)
من أين يأتى هذا الهواء ؟

(يحفل الجميع وينظرون اليه في تساؤل)

سوانسون : (سويدى قصير بدین ، عابس الوجه — مزمجراً)
أى هواء ؟ انا لا اشعر بأى شئ .

ديفز : (بانفعال) اننى اشعر به — إنه تيار هواء . (يقف على المقعد وينظر حوالیه . ثم ينهجر على حين فجأة)
لعنة الله على هذا السكندنافي ! (يستند على السرير العلوى الذى ينام فيه بول ، ويتنفل الكوة بعنف)
لقد كنت أنوى رفع تقرير ضده . انه يستحق هذا تماماً ! ما الفائدة من طلاء الكرات بلون داكن عندما يخرج هذا النقي وينساها مفتوحة ؟

سوانسون : (يتشاءب — وقد استبد به النعاس لدرجة لا يجدى

معها أى محاولة لايقاظه - ثم يتحدث بعدم اكتراث)
أنهم لن يروا الضوء البسيط الذى يخرج من كوة
واحدة .

سكوتى : (محتجا) لا تكن عبيطا ، يا سوانسون ! ألا تدرك
الخطر الذى قد ينجم من إظهار أى ضوء بينما يقبع
عدد من الغواصات حولنا ؟

ايفان : (يهز رأسه الخشنة التى تبدو كرأس الثور مؤمنا على
كلامه) هذا صحيح يا سكوتى . إننى لا أود أن
ينسفنى العدو ، بحق الشيطان .

سكوتى : (يبدو فى سلوكه شىء من الازدراء) لا أظن أن
هناك خطرا كبيرا من لقاء أى غواصة إلى أن نصل
إلى المنطقة الحربية ، على أية حال .

ديفز : (هو وسكوتى ينظران إلى سميتى فى ريبة - ثم
يتحدث بفظاظة) أنت لا تظن اذن ؟ (يخفض صوته
ويتحدث ببطء) حسن ، اننا فى المنطقة الحربية فى
هذه الدقيقة ، اذا كنت تود أن تعرف .
(لقد ظهر أثر هذا الحديث فى الحال . يتسمر الجميع
فى مقاعدهم ، ويحملون فى ديفز)

سميتى : كيف عرفت ، يا ديفز ؟

ديفز : (غاضبا) لأن درسك سمع الضابط الأول يأمر
الضابط الثالث بالنزول لإيقاظ القبطان عندما
وصلنا إلى المنطقة الحربية - كان ذلك فى الساعة
الخامسة تماما . ما رأيك الآن ؟

سكوتى : (مسترضيا) أوه . اننى لم أشك في كلامك يا
ديفز لكنك تعلم أنهم لا يلصقون نشرات لإخبار
البحارة بالوقت الذى يصلون فيه إلى المنطقة —
وخاصة في سفينة تحمل ذخيرة كهذه .

ايفان : (بتأكيد وعزم) لا أحب هذه الرحلة . في المرة
القادمة سأبحر على السفينة الشراعية « بوستون » إلى
نهر « بليت » بالله ، ولن تحمل هذه سوى الخشب
حتى تطفو !

سوانسون : (متبرما) أتمنى أن يدمر الأسطول البريطانى هذه
الغواصات ، عليها اللعنة !

سكوتى : (ينظر إلى سميتى الذى يحملق إلى المدخل وكأنه في
حلم ، وذقنه تستند إلى راحتيه . ثم يتحدث مشيرا
إلى دلالة معينة) ليست الغواصات وحدها هي التي
نخشها ، على ما أظن .

ديفز : (يوافق في حماس) هذا صحيح ، يا سكوتى .

سوانسون : أتعنى الألغام ؟

سكوتى : لا ، ولا الألغام هي التي كنت أفكر فيها .

ديفز : كم من سفينة عظيمة نسفت وغاصت في أعماق
البحر ، ولم تصطدم بلغم أو طوربيد .

سكوتى : ألم تقرأ قط عن الجواسيس الألمان والأعمال القذرة
التي كانوا يقومون بها أثناء الحرب ؟ (هو وديفز
يرمقان سميتى ، الذى كان مستغرقا في الفكر —
ولا يصغى إلى حديثهما)

- ديفز : والطرق البارة التي يخذعونك بها !
- سوانسون : لقد قرأت عن ذلك كثيرا ، بالتأكيد .
- ديفز : حسن — (كان على وشك الحديث لكنه يتردد ويختصر كلامه في ركافة) كن حذرا ، هذا كل ما أريد قوله .
- ايفان : (يشرب ما تبقى من قهوة في فنجان ، ويضرب المقعد بقبضة يده منفجرا من الغيظ) لقد قلت لكم ان هذه القهوة العطنة توجع بطنى ، فعلا !
- (يوجه اليه الجميع نظرات ثم على مشاركة الاشمرار ، والتسلى بما قاله) .
- سكوتى : (في سخرية) لا تغتظ من القهوة ، يا ايفان . اذا نسفنا فلن تبالى بالألم الذى يوجع بطنك . (يدخل — جاك وهو شاب أمريكي ذو وجه جامد . وان كان يرم عن سريرة طيبة . يرتدى سترة خشنة «وجرسى» ثقيل) .
- جاك : لقد دقت الساعة الثامنة ، يا رفاق .
- ايفان : (ببلادة) لم أسمع الجرس يدق .
- جاك : بلى ، ولن تسمعه يدق ، أيها الأبله — (ينخفض من صوته بطريقة لا ارادية) الآن نحن في المنطقة الحربية .
- سوانسون : (قلقا) هل قوارب النجاة معدة ؟
- جاك : بالتأكيد . ويمكن إنزالها في ثانية .
- ديفز : وما نفع القوارب ونحن مثقلون بالديناميت ومواد مشابهة ! إذا أصاب طوربيد هذه السفينة فسندهب

جميعا إلى الجحيم في أقل من طرفة عين !

جـاك : انهم لن يضربونا أنت فاهم ؟ هذا هو تقديرى .
من عليه الدور على عجلة القيادة ؟

ايفان : (في اكتاب) إنه دورى . (يخرج في ثقلى) .

جـاك : ومن عليه الحراسة ؟

سوانسون : أنا ، على ما أظن ، (يتبع ايفان)

جـسـاك : (بازدراء) ما الفائدة التى ترجى من الحراسة ! فلن
نستطيع الهرب أو القتال ، إذا شئنا .

(إلى سكوتى وسميتى) يحسن أن تذهبا ، انتما
الاثنان ، إلى رئيس البحارة أو الضابط الرابع حتى
يريا أنكما مسيقظان . (يتجه سكوتى إلى المدخل ،
ويستدير إلى سميتى الذى يبدو انه في نفس الوضع
غير واع بأى شىء . يضربه جاك بعنف على كتفه مما
يجعله ينتبه فزعا) هيا وراءه ، وأثبت حضورك أيها
الدوق ما الذى دهاك مستغرق في أحلام اليقظة ؟
(يتبع سميتى — سكوتى دون أن يجيب . ينظر جاك
نحوه وهو مقطب الجبين) إنه شاب غريب الأطوار .
إننى لا أستطيع فهمه .

ديفنز : ولا أى شخص آخر . (ينخفض من صوته—ويتكلم
بنبرة ذات مغزى) وربما يتبين أنه أغرب مما نتصور ،
إذا لم نأخذ حذرنا .

جـاك : (في ارتياب) ماذا تعنى ؟ (يقطع عليهم الحديث
دخول درسكول وكوكى)

كوكى : (محتجا) تبالى إذا لم اقدم طلبا للحراسة على ظهر السفينة (يتقدم كل من كوكى ودرسكول لأخذ فنجانهم) لا أريد أن يأخذنى العدو على غرة فى هذا الجحر إذا ما وجه إلينا ضربة ما (يصب القهوة) .

درسكول : (يصب قهوة لنفسه) ماذا يهم بحق الشيطان المكان الذى نكون فيه . سوف تتطير شظاياك قبل أن تلفظ اسمك . (يجلس ، فيقلب فنجان القهوة الذى لم يلمسه أحد والذى قد نسيه سميتى على مقعده . الكل يهب فرحا عندما يرتطم الفئجان الصفيح بالأرض محدثا صوتا عاليا . يثور درسكول للدرجة غير معقولة) من هذا الحقير القذر الذى ترك فنجانهم على مقعد الجلوس ؟

ديفز : انه سميتى .

درسكول : (راكلا الفئجان عبر العنبر) ايظن انه جتلمان عظيم للدرجة انه لا يرفع فنجانهم ، كما فعلنا جميعا ؟ إذا كان يتصور ذلك ، فانا كفيل بطرد هذه الفكرة من ذهنه .

كوكى : إنه يدعى العظمة كما لو أنه أمير ويلز ! بربك ما العمل الذى يقوم به فى هذه السعينة ؟ انه ليس بحارا كفئا ، أليس كذلك ؟ إنه يتسكع على ظهر السفينة كما لو أنه دجاجة مقطوعة الرأس ؟

جاك : (بلطف) اوه ، ليس هناك ما يعيب الدوق . لنفرض انه نسي فنجانهم — ما أهمية ذلك ؟ (يلتقط الفئجان ويبعده ببسمة عريضة) ان مسألة المنطقة الحربية هذه

قد أثرت على أعصابك ، يادرسك — وأنت ، —
يا كوكى — وأنا الآخر غير مستبشر بها .

كوكى : (يتنهد) يا إلهى ، إنها ليست دعابة ، أن تعرف
في رحلتك الأولى ، ان هناك سفينة محملة بالقنابل
ومعرضة للانفجار تحت أقدامك ، على حد قولك ،
إذا ما اصطدمت بلغم أو طوربيد . (بعنف مفاجئ)
ويسمون أنفسهم بشرا ! هؤلاء الملاحين !

درسكول : (باكتئاب) ان هذه هي آخر رحلة لى في هذه
المنطقة اللعينة ، عونك يارب ! فليأخذ الشيطان
علاوة الخمسة والعشرين بالمائة التى يعطونها إذ
علاوة على ذلك قديغرق الواحد كفأر في مصيدة

ديفز : ان هذه الرحلة لن تكون على هذه الدرجة من
السوء لولا أن السفينة تحمل ذخيرة . ان هذا
النوع من — السفن هو الذى تربص له
الغواصات .

درسكول : (بانفعال) بحق السماء لاتحدث عن هذا .
إننى أشعر بالغشيان من التفكير والفرع عند كل
صوت مهما كان بسيطا . (هناك فترة صمت
يحملق فيها الجميع بكآبة نحو أرض العنبر)

جسك : هاى ، ديفز ، مالذى كنت تقوله بخصوص
سميتى عندما دخل درسكول و كوكى ؟

ديفز : (وعليه سيماء الغموض لدرجة كبيرة) سأخبرك
في دقيقة . أريد أن أنتظر لأرى اذا كان سيعود
الآن (بطريقة مؤثرة) لن ترفع عنه عندما

حدثتك بما رأيته بعيني . (يستطرد وعليه
أمارات الرضى) ولن تشعر بالامان ، أيضا .
(الكل ينظرون اليه بعيون تدل على الحيرة ومليئة
بخوف غامض)

درسكول

: لعنة الله على ذلك ! (يملأ غليونه ويشعله
ويفعل الآخرون نفس الشيء ، كما لو أنهم قد
تذكروا شيئا قد نسوه . يدخل سكوتى)

سكوتى

: (بنبرات تدل على الرهبة) لكن ، يا رجل ،
ان الليل في الخارج وضاء كالنهار .

ديفنز

: (في نبرات خفيفة) أين سميتى ، ياسكوتى؟

سكوتى

: في الخارج على باب الشحن يتطلع الى القمر
كرجل مخبول .

ديفنز

: أيمكن رؤيته من المدخل ؟

سكوتى

: (يتجه الى المدخل ، ويتنظر خلسة) نعم ، إنه
لا يزال هناك .

ديفنز

: راقبه لحظة . لدى شيء أريد اخبار الرفاق به
ولا أريده أن يدخل أثناء الحديث . أطلق صيحة
إذا ما اتجه إلينا .

سكوتى

: (بانفعال مكتوم) حاضر ، سوف أراقبه .
لدى شيء أريد أن أتحدث عنه بخصوص سيادته

درسكول

: (ضجرا) هيا تكلمنا ! إنكما تتحدثان
كعجوزين تقفان في الطريق ولا تتقدمان إلى
الأمام .

ديفنز : اسمعوا ! أنذكر ، يا جاك ، عندما ذهبت
لأحضر القهوة ؟

جاك : أذكر هذا ، بالتأكيد .

ديفنز : حسن ، أحضرت القهوة كالمعتاد ، ووصلت
إلى ذاك الباب عند ما رأيته .

جاك : رأيت سميتي ؟

ديفنز : نعم ، سميتي ! لقد كان يقف في منتصف
العنبر هناك (مشيراً بيده) ينظر حواليه وبطريقة
متلصصة إلى ايفان وسوانسون . وبقية البحارة
كما أنه يريد التأكد من أنهم نيام . (يتوقف
بطريقة ذات دلالة ، ثم ينظر إلى سامعيه واحداً
بعد الآخر) . أما سكوتي فانتباهه موزع ما بين
مراقبته سميتي على باب الشحن ، وسماع قصة
ديفنز ، وهو يحشر نفسه متطاعاً ليبدل بما يعرفه

جاك : (متبرماً) وماذا في الأمر ؟

ديفنز : اسمعوا ! لقد كان يقف هناك تماماً — (يشير
بيده من جديد) وهو يلبس جوراب انتبهوا
إلى — وذلك حتى لا يحدث أي جلبة !

جاك : (يبصق باشمئزاز) أوه !

ديفنز : (غير مبال بالمقاطعة) عندما رأيت ان هناك
شيئاً غريباً ، قفلت راجعاً إلى الطريقة حيث
يتسنى لي رؤيته دون أن يراني . وبعد أن تأكد
أن الكل نيام دخل تحت الأسرة — وكان
حريصاً ألا يحدث أي صوت ، تذكروا —

وأخرج حقيبة . (ما إن وصل الى هذه النقطة
حتى كان الكل ، بما فيهم جاك ، يصغون
اليه لاهثي النفس) ثم بحث في جيبه وأخرج
حزمة من المفاتيح وسجد بجوار الحقيبة
وفتحها .

سكوتي : (لم يعد قادرا على السكوت أكثر من هذا)
أيها الرجل ، ألم أره بعيني يقوم بنفس الشيء؟
في تلك اللحظة بالذات استيقظت واكتشفت
أمره .

ديفز : (دهشا ، ومغتازا بعض الشيء لمشاركة شخص
آخر معرفة القصة التي يسردها) أوه ، رأيته ،
كذلك ؟ (للآخرين) اذن يمكن لسكوتي أن يقرر
إذا ما كان ما أقوله صدقا أولا .

درسكول : وماذا فعل عندما فتح الحقيبة ؟

ديفز : انحنى ومد يده في شيء من الفرع ، كما لو أنه يبحث
عن شيء خطير ، ثم أخذ يتحسس بين ملابسه ،
اذ كان هذا الشيء مخفيا بين ملابسه وملفوقا بها —
ثم أخرج صندوقا حديديا أسود !

كوكي : (ينظر حوالياه بفرع) يا الهى ! (يبدو على الآخرين
كذلك بعض القلق ، وهم يحركون أقدامهم في
عصبية)

ديفز : أليس ما أقوله صحيحا ، يا سكوتي ؟

سكوتي : صحيح تماما ، بالتأكيد !

ديفز : (الآخرين بشيء من الرضى) هاكم كلامى !
(ينخفض من صوته) ثم ماذا تظنون أنه فعل ؟ تسال
إلى سريرته ودس الصندوق الأسود تحت مرتبة
سريره - تحت المرتبة ، تذكروا !

جـاك : وهل الصندوق هناك ، الآن ؟

ديفز : بالطبع . (يتجه جاك نحو سرير سميتى . يمسكه
درسكول من ذراعه)

درسكول : لا تلمسه ، يا جاك !

جـاك : لا تشغل بالك . لن ألمسه . (يرفع مرتبة سرير سميتى
وينظر تحتها . يحماق الآخرون فيه ، لاهثين .
يلتفت اليهم ، وهو يحاول جاهدا أن يتظاهر بعدم
الاكتراث) هو هناك بالتمام والكمال .

كوكى : (ينزعج لدرجة تثير الشفقة) سأهرع خارجا إلى
ظهر السفينة . (ينهض واقفا لكن درسكول يدفعه
إلى الجلوس من جديد . يحتاج كوكى) ان جسمى
ليتشعر من الجلوس ساكنا هنا .

درسكول : (بازدياء) أنت خائف ، أيها الضميدع ؟ انه لأمر
فضيع أن نجد رجلا كبيرا مثلك يرتعدون كالأطفال
لمجرد رؤية صندوق أسود كهذا (يحك رأسه في اضطراب
وقلق) ومع هذا فمنظره غريب للغاية !

ديفز : (بتهكم) صندوق أسود صغير ، ايه ؟ كم تظن
حجمها - (يتردد) ألا بد أن تكون الأشياء - في
ضيخامة هذا العنبر ؟

جاءك : (في صوت يبعث على الاطمئنان) أوه ، يا للجميم !
أراهن أنه لا يوجد به سوى بعض النقود التي أقتصدها
وحنظها فيه .

ديفز : (بازدرأ) هذا محتمل ، أليس كذلك ؟ اذن لماذا
هذا السلوك المريب ؟ ألم يعمل على هذه السفينة ما
يقرب من عامين ؟ إنه يعرف جيدا بأنه لا يوجد
لصوص في هذا العنبر ، أليس كذلك ؟ وأنت وأنا
نعرف أنه لم يكن معه نقود عندما أبحرنا وأنه لم يقتصد
أية نقود منذ ذلك الوقت . ألا تعرف ذلك ؟ (جاءك
لا يجيب) اسمع ! أتعرف ماذا فعل بعد أن وضع
ذلك الصندوق تحت مرتبته ؟ - وسكوتي شاهد على
ما أقول . لقد التفت حواليه ليرى اذا كان هناك
شخص مستيقظ -

سكوتي : لقد أغمضت عيني عندما التفت حواليه .

ديفز : ثم زحف إلى سريريه وأغمض عينيه ، وأخذ في
الشخير متظاهرا بالنوم ، تصور !

سكوتي : نعم ، لقد سمعته .

ديفز : وعندما ذهبت لأوقظه لم ألبأ حتى إلى هزه ، بل
إنني قلت فقط « الساعة الثامنة » يا سميتي ، في
صوت أقرب إلى الهمس . عندئذ هب قائما وهو
يتثاءب ويتمطى بشدة كما لو أنه كان في سبات عميق .

كوكي : يا إلهي !

درسكول : (يهز رأسه) إن الأمر يبدو سيئا . يا للشيطان من هذا
الشك !

ديفز : (منفعلا) والآن تذكرت أمر تلك الكوة . خبر وني
كيف فتحت ؟ اننى أعرف تماما بأن بول لم يفتحها .
ألا يتلذذ دائما من الإحساس بالبرد ؟

سكوتى : ان الرجل الذى فتحها لا يريد خيرا بهذه السفينة ،
مهما كان هذا الشخص .

جاك : (بفضاظة) أى كوه ؟ ما الذى تحدثون عنه ؟

ديفز : (مشيرا إلى أعلى سرير بول) هناك . كانت مفتوحة
عند ما دخلت . أحسست بالبرد يلفح عنقى فاغلقتها .
كان من الممكن أن تكون اشارة واضحة كالمنارة
لأى غواصة تراقبنا — ومن المفروض أننا وضعنا
ستائر على كل الكوات . من يفعل مثل هذه الخدعة
القدرة ؟ لا يمكن أن يكون أحدا منا ، لا سكوتى هنا
ولا سوانسون ، ولا ايفان . من هو اذن ؟

كوكى : (غاضبا) لا بد أنه سيادة اللورد اللعين .

ديفز : على قدر علمنا لا بد أنه كان يقوم بإشارات بها .
انهم يفعلون ذلك باضاءة الضوء واطمائه . ألم تقرؤا
عن هؤلاء الجواسيس الذين قبض عليهم يقومون
بهذا في لندن وعلى الساحل ؟

كوكى : (وقد رسخ اعتقاده الآن) وما الذى يفعله وهو
يجلس بمفرده على باب الشحن بعيدا عنا ، وكأنه
يخشى شيئا ؟

درسكول : راقبه يا سكوتى .

سكوتى : انه لم يقم بآية حركة .

جـاك : (في اضطراب وغيظ) لكن ، يا للجهيم ، أليس هو انجليزيا ؟ ماذا يريد —

ديفـز : انجليزى ، كيف نعرف أنه انجليزى ؟ لأنه يتحدث اللغة الانجليزية ؟ هذا ليس دليلا ، ألم تقرأ في الصحف كيف أن الجواسيس الألمان الذين قبض عليهم في انجلترا كانوا يعيشون هناك لمدة عشر سنوات ، و احيانا لعشرين سنة وانهم يجيدون الحديث بالانجليزية كأي مواطن ؟ ألم تلاحظ أنه لا يتحدث بطريقة طبيعية ؟ لأنه يجيد الحديث لدرجة غير عادية ، هذا ما أعنيه . انه لا يتحدث بطريقة متأنقة ، أليس كذلك يا كوكى ؟

كوكى : ان حديثه لا يشبه حديث أى انسان رأته يتأنق في أسلوبه .

ديفـز : كلا ، إنه لا يتحدث مثلنا ، هذا مؤكد . كما أنه لا يبدو انجليزيا . وما الذى نعرفه عنه ، إذا ما تدبرنا الأمر ؟ لا شيء ! انه لم يذكر قط من أين جاء ولماذا ؟ وكل ما نعرفه عنه هو أنه أبحر على هذه السفينة من لندن منذ عام تقريبا قبل نشوب الحرب ، كببحار سليم البنية — من المحتمل جدا أنه سرق الأوراق التى تثبت هذا — إذ أنه لا يكاد يعرف كيف يستخدم البوصلة ؟ أليس هذا غريبا في حد ذاته ؟ وهل كان صريحا معنا ، كأي زميل طيب ؟ كلا ، لقد كان دائما يتسم بهذه النظرة كما لو انه كان يخفى شيئا ما .

درسكول : (يضربه على فمخذه — بغضب) فليأخذني الشيطان
ياديفز ان لم أعتقد بأن ما تقوله هو الصدق .

كوكى : (باحتقار) إنه بادعاءاته وتظاهره يحاول أن يبدو
وكأنه ابن ايرل أو ما أشبه !

ديفز : والاسم الذى يطلقه على نفسه — سميث ! أراهن
بجنيه من مرتبي التالى بان اسمه الحقيقى هو شميدث ،
عندما تظهر الحقيقة .

جاك : (يقاوم ، على ما يبدو ، اعتقاده الشخصى) ايه ،
أيها الرفاق ، لقد سببتم لى ألما كبيرا . ماذا يريدون
من وضع جاسوس على سفينة عتيقة كهذه ؟

ديفز : (يهز رأسه في حصانة) إنه من الصعب سبر غورهم ،
كما أن هناك أشياء كثيرة يراها البحار في الموانى التى
ينزل اليها وينبغى أن تكون ذا فائدة لهم . وإذا استطاع
أن يقوم بإشارات لهم حتى يدمرونا ، فيكونوا
قد تخلصوا من سفينة من السفن ، أليس كذلك ؟
(يخفض صوته مشيرا إلى سرير سميتى) أو إذا ما
دمرنا هو نفسه !

سكوتى : (في نبرات تم على الفزع) صه ، يارجل ! ها قد
أتى (يهرول سكوتى إلى مقعد يجلس عليه . ويخيم
سكون عميق على العنبر . وينظر البحارة بعضهم إلى
بعض في قلق . ويبدو انه غير واع لنظرات الريبة
التى توجه اليه من كل جانب . يمس يده في خلسة
فوق المرتبة وتتحرك أصابعه ، تتحسس على
ما يبدو ، للتأكد من أن الصندوق لا

يزال هناك . يتابع الآخرون حركته
هذه بحرص وغمزات سريعة من أطراف العيون
يزداد موقفهم توترا كما لو أنهم على وشك
الانقضاء عليه . عندما اقتنع بان الصندوق في امان ،
سحب سميتى يده في توده وتنفس الصعداء)

سميتى : (بنبرة عارضة بدت لهم نذير شوم) ان الليلة وضاعة
جميلة بالنسبة للغواصات اذا كانت تحوم حولنا .
(يجلس محمقا امامه لحظة . وأخيرا يبدو انه شعر
بالحو العداثى في العنبر فأخذ ينظر في دهشة للبحارة
واحدا بعد الآخر يتجنب الكل نظراته . يتنهد وعلى
وجهه أمارات الحيرة ، ثم ينهض ويخرج من المدخل .
هناك سكون بعد خروجه ، تنطلق بعده عاصفة من
الحديث المنفعل)

ديفز : رأييت كيف كان يتحسس على الصندوق ليتأكد
بأنه هناك ؟

كوكى : إن الحديث عن الغواصات ألا يدل على مكرودهاء ؟
تباله !

سكوتى : رأيتم النظرات الخفية التى وجهها الينا ؟

درسكول : ما رأييت قط مثل هذا الخجل القاتم على وجه انسان
كذلك الذى بدا عليه وهو جالس هناك !

جاك : (وقد اقتنع تماما آخر الامر) لقد بدا لى شريرا .
انه محتمل ، حقا

ديفز : (بانفعال) ما عسانا ان نفعل ؟ لابد ان نقوم بعمل

سريع والا - (يقطع حديثه صوت شئ ارتطم بجانب العنبر محدثا صوتا مكتوما شديدا . يفرع البحارة ويهبون واقفين وبدا على عيونهم فرع عنيف ، ويستديرون كما لو أنهم سيهرعون مندفعين إلى ظهر السفينة . يقفون على هذا النحو لحظة يسودها التوتر ، وقد كادت أنفاسهم أن تنحبس ، وهم يصغون مليا)

جـاك : (بيسمة سقيمة) يا للجحيم ! ما هي الا قطعة من خشب قد جرفها التيار ، او قرمة خشبية طافية . (يعاود الجلوس) .

ديفـز : (متهكما) او لغم لم ينفجر - في ذلك الوقت ، او قطعة من حطام سفينة قد ارسلوها الى ديني جونزا *

كوكي : (يحفف جبينه بيد مرتعشة) يا إلهي ! (يجلس في إعياء على مقعده)

درسكول : (غاضبا) - لعنها الله ! لا يمكن لا نسان ان يحتمل مثل هذا - ومع اني رجل لا ينحني شيئا واتحدى أي رجل في هذا العالم ان يواجهني ، الا ان هذه الحيل الشيطانية في الخفاء - (يتجه نحو سرير سميتي) سألقى بها من احدى الكوات ، ونضع حدا لهذا الموضوع . (يمد يده الى المرتبة)

سكوتي : (يمسك يده - في عنف) أأنت مخبول ، يا رجل ؟

ديفـز : دعك من هذا العبث يا درسك . انني اعرف ما يجب عمله . هلا أحضرت دلو الماء هنا ، يا جاك ؟

* الاسم الاسطوري للروح التي تسكن البحر

(يحضره جاك - الى ديفز) وانت ، يا سكوتى ،
تأكد من انه قد عاد الى باب الشحن .

سكوتى : (يختلس النظر في حرص) نعم ، انه يجلس هناك
الآن .

ديفز : صبح بصوت عال اذا ما تحرك . ارفع المرتبة يادرسك
والآن كن حريصا ! (يقوم درسك بهذا في منتهى
الحذر) اخرج الصندوق ، يا جاك - بحرص -
لا تهزه الآن ، بحق المسيح ! والآن - ضعه في الماء -
على مهل ! ها قد انتهى الامر ! (يجلس الجميع
ينتفسون الصعداء) . سيدخل الماء فيه ويتلفه .

درسكول : (يضرب ديفز على ظهره) انه لعمل طيب ، قمت
به يا ديفز ، ايها الحقير !

(يبصق على يديه بحماس) والآن ماذا سنفعل مع
هذا الخائن الغدار ؟

كوكى : (بلهجة عدوانية) نوجه اليه ضربة شديدة على
الفم ، ثم نلقى به من على جانب السفينة !

ديفز : انه يستحق ذلك !

جاك : اننى أرى ان نعطيه فرصة . لن نستطيعوا إثبات أى
شئ حتى نعرف ما بداخل الصندوق .

درسكول : (متفعلا) أتريد دليلا أكثر مما سمعت ؟ اذن
اصنع الى - انا درسكول الذى يتكلم - اذا
كان هناك أى شئ شيطانى في ذلك الصندوق
واتضح انه كان يرمى الى قتل رفاقه الذين

عاملوه معاملة طيبة — (يرفع قبضة يده)
فانى سوف انزع قلبه العفن بيدي ، والقي
به في اليم ، وفي الصباح سيكون عددنا قد
نقص واحدا .

ديفز : ولن يعرف أحد ما حدث . انه من ذاك النوع
المخبول الذى يقدم على الانتحار .

كوكى : انهم يشنقون الجواسيس في البلاد .

جاك : (باستياء) اذا كان قد فعل ماتتصورنه فسأقتله
بنفسى . أيكفيكم هذا ؟

درسكول : (يلقي نظرة على الصندوق) ياترى كيف
نفتح هذا ؟

سكوتى : (من المدخل — محذرا) انه ينهض واقفا .

ديفز : سنأخذ المفاتيح منه عندما يدخل . بسرعة ،
يادرسك ! انت وجاك تقفان وراء الباب
وتمسكان به (يقف كل منهما إلى جانب من
الباب . يخطف لفة صغيرة من الحبل من
أحد الاسرة العليا) هذا يكفى لنزثقه به ،
أنا وسكوتى

سكوتى : انه يتجه نحونا — انه قادم ! (يبتعد عن الباب)

ديفز : قف قريبا منا ، وعاوننا ، يا كوكى .

كوكى : حاضر (عندما يدخل سميتى إلى العنبر ، يمسكان
به بعنف ، كل من جانبه ، ويوثقان ذراعيه

خلفه . يقاوم في بادىء الأمر — بعنف ، لكن
عندما يبين عدم جدوى ذلك ، يقف هادئاً آخر
الأمر ، ويسمح للديفوزسكوتى ان يوثقا ذراعيه .

سميتى

: (عندما ينتهى ذلك — يتحدث برود واحتقار)
اذا كانت هذه فكرتكما عن المداعبة فانى
اعترف انها دعابة ثقيلة لا أستسيغها .

كوكى

: (بغضب) اقفل فمك ، سامع !

درسكول

: (بنظاظة) سوف يتبين لك بأنها يست دعابة
يابنى ، قبل أن نخلص منك . (إلى سكوتى)
كن يقطا ، ياسكوتى ، وارفص صوتك صائحا
اذا مارأيت اى أنسان قاءما نحونا . (يستأنف
وقوفه عند الباب) .

سميتى

: (بنفس البرود والازدراء) اذا ماتكرمتم بشرح

درسكول

: (محتدا) أتقول شرح ؟ أنت الذى عليك القيام
بالشرح — وبسرعة ، والا عرفنا الدافع من
وراء امتناعك . (إلى جاك وديفوز) أحضراه
هنا ، الآن . (يدفعان سميتى نحو الدلو) انظر
أيها للقاتل الحقير ! أترأه ؟ (ينظر سميتى
بتعجب سرعان ما يتحول إلى ألم وكرب .)

ديفوز

: (ساخرا) انظروا اليه ! مندهشا ، اليس كذلك ؟
اذا كنت تريد ان تقوم بالخدع القدرة التى اعتاد
الجواسيس عليها فكان يحذر بك ان تبكر في
الاستيقاظ صباحا .

كوكي : لم اكن اظن أنك ثعلب ماكر ، الست كذلك؟

سميتي : (محاو لا كبح جماح غضبه المتزايد) ماذا—
ماذا تعني؟ ما هذا الا— كيف تجروون—ماذا
تفعلون بأمتهني الخاصة؟

كوكي : (متهمكما) ازه ، نعم ! ممتلكاتك الخاصة!

درسكول : (صائحا) ما هذا ، ايها المختير؟ هلا ، اخبرتنا
بصراحة؟ مالذي بداخله؟

سميتي : (يعض على شفتيه— وهو يبذل جهدا كبيرا
ليملك زمام نفسه) لاشيء الا— ان هذا أمر
يخصني . ارجوكم اهتموا بما يخصكم .

درسكول : اوه ، ماذا تقول؟ (يهر قبضة يده في وجه
سميتي) من الخير لك أن تتحدث في هدوء
ما يخصك ، بالفعل ، أذن سنجعل منه أمرا
يخصنا ، على ما أظن . (إلى جاك وديفر) خذ
المفاتيح منه وسري فقد يفتح احدها الصندوق
(يأخذان في تفتيش سميتي الذي يحاول المقاومة
ويركل الدلو . يقفز درسكول إلى الامام
ويساعدهما في دفع سميتي بعيدا) تحاول أن
تركله ، اليس كذلك؟ أرايته اذن؟ انك تحاول
قتلنا جميعا ، ايها الانسان الحقير ! ابعد هذا
الدلو من طريقه يا كوكي .) يقاوم سميتي
بكل ماله من قوة ، ويشغلهم لبضعة ثوان

وعندما أمسك كوكى الدلو قام سميتى بمحاولة
اخيرة فيندفع إلى الأمام ، ويركل الدلو مرة
ثانية لكنه لا ينجح الا في ضرب قصبة رجل
كوكى . في الحال يضع كوكى الدلو على
الارض يحدثا صوتا عاليا ، ويمسك بركبته
بكلتا يديه ، وهو يقفز في ارجاء العنبر ، ين
ويسب)

كوكى : اووب - ه ! يارب اشفى ! لقد ركلنى فعلا
أيها الكلب الحولندى اللعين القذر ! (يقترب
من سميتى الذى استسلم للأمر ، ودفع ازاء
الحائط بالقرب من المدخل وقد أمسك به جاك
وديفز من الجانبيين ، ويخاطبه بغضب وبأعلى
صوته أيها الوغد اللعين ! (يسحب قبضة يده .
ويزيحه درسكول جانبا) .

درسكول : اسكت ! أتريد ايقاظ كل من في السفينة !
(يزجر كوكى وينسحب إلى مقعد ، حيث
يعتنى بقصبة رجله التى توجهه)

جاك : (يخرج حزمة المفاتيح من جيب سميتى) هاك
يادرسلك .

درسكول : (يأخذها) سرعان مانكشف الأمر .
(يأخذ الدلو ويجلس ، واضعا اياه على الأرض
بين قدميه ، يحاول سميتى الإفلات ثانية لكنه
جد مرهق ، ولهذا كان من السهل الابقاء عليه
ازاء الحائط) .

سميتي : (يتنفس بصعوبة ، وقد أصبح شاحبا للغاية)
أيها الجبناء !

جاءك : (مزجرا) ابعد عن الكلام الفظ ! أنت فاهم
هذا لن يفيدك بشيء .

درسكول : (ينظر إلى قفل الصندوق في الماء ، ثم يفحص
المفاتيح التي بيده) أعتقد أنه هذا (ينتقى أحد
المفاتيح ويدس يده بحذر في الماء) .

سميتي : (قد أصبح وجهه شاحبا من شدة الانفعال)
لا تفتح هذا الصندوق ، يادرسكول . اذافعلت
فبعون الله سأقتلك ، وحتى وان أدى هذا إلى
شنقي .

درسكول : (يسكت فترة - ويده في الماء) عندما أفتح
هذا الصندوق ، فلن أكون أنا الشخص الذي
سيقتل ، أيها الفتى المشرق ! أنا لست جاسوسا
قدرا !

سميتي : (يرتعد صوته من الغضب . وتثبت نظراته إلى
يد درسكول) جاسوس ؟ عم تتحدثون ؟
أننى فقط وضعت الصندوق هناك حتى يسهل
اخراجهم في حالة اذا ما أصابنا طوريب . أجنتم
أتظنون أنى - (بغصة) أيها الكلاب البلهاء !
أيها الحمقى الجبناء ! (يطبق ديفرز بيده على فم
سميتي) .

ديفرز : كف عن هذا ! (أخذ درسكول الصندوق

الذى تنزل منه قطرات ماء ، ويأخذ في معالجة
الافتاح . يهب سميتي محتدا ، وقد كاد يفلت
من قبضتهم وقد جذبهم في اثره إلى منتصف
العنبر) .

درسكول : امسكوه ، أيها الشياطين ! (يعيد الصندوق إلى

الماء ويهب لنجدتهم . يحوم كوكى خارج -
نطاق المعركة ، متذكرا الركلة التي تلقاها)

سميتي : (هأجأ) جبناء ! لعنة الله عليكم ! أيها الكلاب
القدرة ! (يلقي به أرضا ويظل هناك)
أيها الجبناء . الجبناء !

درسكول : سأفضل فمك القدر . (يذهب إلى سريره ويخرج
خرقة باليه ويعود إلى سميتي)

سميتي : أيها الجبناء ! أيها الجبناء !

درسكول : (بيد ليست بالرقية يطبق الخرقة على فم

سميتي) هذا درس لك حتى لا تنادى أى إنسان

بغير اسمه ، أيها الخائن الوغد . ألدبك منديل

يا جاك ؟ (يناوله جاك منديلا ، فيربطه بشده

حول رأس سميتي وفوق الخرقة) هذا سوف

يوقنك ثرثرتك . الآن ، اوقفناه ، واربطا قدميه

كذلك ، حتى لا يتحرك . (يفعلا ذلك ويتركانه

ازاء الحائط بالقرب من سكوتى . بعد هذا

يجلس الجميع بجانب درسكول ، الذى رفع

الصندوق ثانية من الماء ووضعها بحرص على

ركبته . يلتقط الافتاح ، ثم يتردد ، وهو يتطلع

إلى رفاقه واحدا بعد الآخر . وهو في حيرة)
أليس من الأفضل أن نأخذ هذا إلى الربان ،
مارأيكم ؟

جـاك : (محتدا) فليذهب الرجل الكهل إلى الجحيم
ان هذه لعبتنا ، وفي امكاننا أن نقوم بها دون
عون من أحد .

كوكي : ولا الضباط الملاعين !

ديفنز : انهم فقط سيتالون الثناء ، ويصنعون من أنفسهم
أبطالاً .

درسكول : (بجرأة) فلنبداً ، اذن (يدير المفتاح ببطء في القفل .
ينظر الآخرون بعيداً بطريقة غريزية . يدفع غطاء
الصندوق بحرص إلى نهاية المفصلات وينظر إلى
محتوياته وعليه امارات الدهشة والحيرة . يتجمع
الآخرون حوله . حتى سكوتي ترك مكانه ليلقى نظره)
ما هذا ، يا ديفنز ؟

ديفنز : (حائراً) يبدو الأمر غريباً ، أليس كذلك ؟ انه
شيء مربع مربوط في كيس من المطاط . ربما
(ديناميت) - أو أي شيء - من يدري ؟

جـاك : آه ، ليست به أجهزة ولذا فاني أراهن بأنه لا يمكن
أن يكون قنبلة .

ديفنز : (بارتياح) انهم يصنعون منها أشكالاً شتى ،
بالتأكيد .

جـاك : افتحها ، يا د سك .

ديفز : كن حذرا ، الآن ! (يخرج درسكول كيسا أسود من المطاط يشبه كيسا كبيرا للتبغ ، ويفك الدوبارة المربوطة حول نهايته . يفتحه ، ويخرج ربطة صغيرة من الخطابات مربوطة أيضا بدوبارة . يقلبها في يده ، وينظر إلى الآخرين متسائلا)

جاءك : (بيسمة عريضة) خطابات فقط ! (يضرب ديفز على ظهره) يا لك من شرلوك هولمز فظيع ؟ أراهن بأنها خطابات من حبيبته . فلنطلق سراح الدوق ، اذن . ما رأيكم ؟ (يهم بالوقوف)

ديفز : (يرمقه بنظرة تذييه خجلا) لا تكن مغرورا بذلكائك ، يا جاءك . انك تتحدث عن الخطابات ، كما لو أنها لا تحوى أي ضرر قط . في اعتقادك ، كيف يحصل الجواسيس على أوامر وكيف يرسلون إخباراتهم إذا لم يكن هناك خطابات وأشياء من هذا القبيل ؟ هناك كثير من الخطابات أخطر من أي قنبلة .

كوكي : هذا صحيح ! أقدم بأنها ليست بريئة كما تبدو عند قراءتها . مشيرا إلى سميتي (ليست خطابات الاورد ، على أية حال ! !

جاءك : (يعاود الجلوس) اذن ، اقرأها وتبين ما فيها . (يأخذ درسكول في فك الربطة . هناك انة مكتومة من الغضب والاحتجاج من قبل سميتي)

ديفز : (مبتهجا من انتصاره) هيا ! اصغوا اليه ! انظروا

اليه وهو يحاول الافلات ! أليس هذا دليلا كافيا ؟
انه يدرك تماما أننا سنكشف أمره . اصغوا إلى !
أنت تتحدث يا جاك عن المخطابات الغرامية كما لو
أنها لا تسبب أى أذى . اصغوا إلى ! كنت أقرأ في
مجلة في نيويورك منذ أسبوعين فقط كيف أن جاسوسا
المانيا في باريس كان يكتب خطابات غرامية إلى
جاسوسة في سويسرا كانت بدورها تحوّلها إلى برلين
في ألمانيا . وإذا قرأت هذه المخطابات لن ترتاب في
شئ - لن ترى فيها سوى كلمات عاطفية رخيصة .
(بطريقة مؤثرة) ان لهم طرقا - طرقا خفية لعينة .
ان لديهم قطعة ورق بسيطة مقطوع منها جوانب
وعندما يضعونها على الخطاب لا يرون إلا الكلمات
التي يريدون معرفتها . ان الفرنسيين خسروا معركة
من جراء مثل هذا الخطاب .

كو كى : (في شئ من الرهبة) يا إلهي ! يا لهم من أوغاد
خبثاء !

ديفز : (يرى أن الجمع كله في صفه ثانية) وحتى ولو بدت
خطاباته لا غبار عليها فقد تكون مكتوبة بالشفرة .
من يدري ؟ (إلى درسكول الذي انتهى من فك
الربطة) اقرأ أحد هذه المخطابات ، يا درسك ، إن
نظري ضعيف .

درسكول : (يخرج أول خطاب من ظرفه ، وينحنى بالقرب
من الفانوس . يرفع ذبالة الفانوس ليعطيه ضوءا
أفضل) لست ماهرا في القراءة ، لكن سأحاول .

(هناك من جديد أنه ألم صادرة من سميتى وهو
يضغط على قيوده) .

ديفز : (ينظر في شماته) أصغوا اليه ! انه يعلم . هيا ، يا
درسك !

درسكسول : (وقد قطب جبينه من التركيز) انه يبدأ : « يا أعز
رجل - « تجول عيناه في الصفحة » ثم هناك كثير
من الأحاديث المعسولة وهي تذكر له كيف اغتسلته
بعد أن ذهبت إلى مدرسة لتعلم الغناء ، وكيف أنها
تأمل في أن يستقر في عمل حقيقى بدلا من اللهو
والعبث الذى اعتاد عليه قبل أن يلقاها - وينتهى
المخاطب بالقول : « اننى أحبك أكثر من أى شىء
في الوجود . أنت تعرف ذلك ، أليس هذا صحيحا
يا عزيزى ؟ ولكن قبل أن أوافق على ربط حياتك
بحياتى لا بد أن تثبت لى بأن الشبح الأسود - لن أذكر
اسمه المقيت ، لكنك تدرك ما أعنيه - وهو الشىء
الذى قد يدمر حياتنا ، لا بد أن تثبت لى بأنه لم يعد
له وجود بالنسبة لك . هذا في استطاعتك ، أليس
كذلك يا عزيزى ؟ ألا ترى أنه يجب أن تقوم بهذا
من أجلى ؟ (يسكت برهة - ثم يضيف في صوت
أجش) والمخاطب موقع باسم « أديث » (عند ذكر
الاسم يطلق سميتى الذى كان يقف في توتر وعيناه
مغمضتان كأنه يقاسى من عذاب أليم أثناء القراءة -
يطلق صوتا مكتوما أشبه بالشهقة : ويدبر وجهه
نصف استدارة نحو الحائط) .

جـاك : (متعاطفا) يا لـاجـحـيم ! ما فـائـدة قـراءـة هـذه الأـشـياء
حـتى وان -

دـيفـز : (يـقـاطـعه فـي حـدة) انـتـظر ! مـن أين أتى هـذا الخـطـاب
يا درـسـكـول ؟

درـسـكـول : لا يـوجـد أى عـنـوان فـي أعـلاه .

دـيفـز : (بـنبـرة ذـات مـعـنى) ما عـسـاى أن أقـول ؟ أنـظر إـلى
خـتم طـابع الـبـريد ، يا درـسـك ، - عـلى الظـرف .

درـسـكـول : ان الـاسـم المـكـتـوب هـو سـنـيدتى دـيفـيد سـون ، مـائـة ،
و -

دـيفـز : دـعـك مـن ذـلك . بـالطـبع هـذا اـسـم مزـيف . انـظر إـلى
خـتم طـابع الـبـريد .

درـسـكـول : انـه طـابع أـجـنبى ، عـلى ما يـيـدو . ان الخـتم مـطـمـوس
لـدرجـة أنه مـن الصـعب قـراءـته . (يـتـهـجـى الحـروف
بـمـشـقة) ب - ر - والحـرف التـالى ل عـلى ما أظن ،
وبـعد ذـلك ى ، ثم ن .

دـيفـز : (بـانـفـعال) بـرلـين ! هـذا ما قـلـته لـكم . كـنت أعـرف
أن هـذه الخـطـابـات أتت مـن المـانـيا .

كـوكـى : (يـهـز قـبـضة يـده فـي اتـجـاه سـميتى) أيـها الـكـلب القـدر !
(الـكل يـنـظر إـلى سـميتى كـما لو أن هـذه الحـقيـقة قـد
أدائـته تـمـامـا فـي نـظرهم) .

دـيفـز : أعـطى الخـطـاب ، يا درـسـك . ربـما أسـتـطـيع فـهم
بـعض الأـشـياء مـنه . تـصـفـح الخـطـابـات الأخرى ، يا
درـسـك ، وارفع صـوتـك اذا رأيت أى شـىء غـريـب .

(ينحنى على الخطاب الأول ، كما لو أنه عازم على كشف مضمونه الخفى . ينظر جاك ، كوكى ، وسكوتى من فوق كتفه و كلهم لحمة وفضول . يأخذ درسكول بعض الخطابات الأخرى ، متصفحاً إياها بسرعة . وينظر بامعان إلى سميتى من آن لآخر ، وغالباً ما يتنهد وهو يقطب الجبين في حيرة) .

ديفز : (بنحية أمل) يجب أن يقر الانسان بعجزه . ان الأمر عويص بالنسبة لى ، لكن سنسلم هذه الخطابات إلى البوليس عندما نصل إلى ميناء لينربول ليفحصها . ان الخطاب الذى معى كتب منذ عام قبل نشوب الحرب ، على أية حال . أوجدت شيئاً في الخطاب الذى معك ، يا درسك ؟

درسك : كلها تسير على منوال الخطاب الأول - مفعمة بأحاديث غرامية معسولة تدور حول تقديمها في الغناء ، والثناء العظيم الذى يذكره المعلم الهولندى بشأن صوتها ، وكيف أنها سعيدة لأن فتاها سدنى يعمل يجده حتى يكون رجلاً بحق ، من أجلها . (يدير سميتى وجهه كلية إلى الحائط)

ديفز : (باشمتراز) لو أن لدينا الشفرة !
درسكول : (يخرج آخر خطاب في الربطة) هالو ! هاكم خطاباً مرسلاً على عنوان هذه السفينة - س . س . جلينكيرن - عندما كنا منذ سبعة شهور في مدينة الكاب - (ينظر إلى خاتم طابع البريد) انه مرسل من لندن .

ديفنز : (في لحظة) اقرأه ! (هناك أنه مكتومة أخرى من سميتي)

دي سكول : (يقرأ في بطاء - مخفضا صوته كلما استمر في القراءة) إنه يبدأ ببساطة بذكر اسم سدي ديفيدسون - بدون ذكر يا أعز الناس أو يا حبيبي . يقول الخطاب « انه فقط من مقابلتك لهاري بالصدفة - عندما كنت ثملا - حتى أنه تسنى لي معرفة عنوانك . وهكذا هربت إلى حياة البحر كالجبان لأنك تعلم بأنني اكتشفت الحقيقة - الحقيقة التي أخفيت عنها بأكاذيبك الصغيرة الحقيرة طوال اقامتي في برلين ولأني كنت أثق فيك ثقة عمياء ، حسن ، لقد كان لك الخيار . لقد اوضحت أن السكر يعنى بالنسبة لك أكثر من أي حب أو اخلاص لي . لاني حزينة - لأنني أحبتك ، ياسدي ديفيدسون - لكن هذه هي النهاية . انني أترك لك - الذكريات ، وإذا كان في هذا ارضاء لك فاني أترك لك ادراك الحقيقة بأنك قد حطمت حياتي كما حطمت حياتك . إن أملى الوحيد هو ألا أراك ثانية في أرض الله ! وداعا . أدبث »

(عندما ينتهي من القراءة هناك صمت عميق ، يتخلله نجيب مكتوم من سميتي . لا يستطيع الرجال أن ينظر أحدهم للآخر . يمسك درسكول الكيس المطاطي في تراخ في يده ، ويقع منه شيء أبيض صغير لا يحدث صوتا على الأرض . ينحن درسكول بطريقة آلية ، ويلتقطه ، وينظر اليه في تعجب) .

ديفز : (في صوت فاتر) ما هذا ؟

درسكول : (يبطء) زهرة ذابلة صغيرة - ربما تكون وردة -
(يسقطها في الكيس ، ويجمع الخطابات ويردها إلى
مكانها . ثم يضع الكيس ثانية في الصندوق ، الذي
يتمله ويعيده تحت مرتبة سرير سميتي ، يتابعه
الآخرون بنظراتهم . يخطو في رفق نحو سميتي
ويقطع الحبال حول ذراعيه ورسغ قدميه بمطواه ،
وينثك المنديل الموضوع فوق الخرقة البالية التي تسد
فمه . لا يلتفت سميتي حواليه بل يغطي وجهه بيده
ويسند رأسه على الحائط . وتستمر كتفاه في الارتجاف
المصحوب بتشنج ، وان كان لا يصدر منه أى صوت
آخر) .

درسكول : (يعود مثاقلا إلى الآخرين - هناك لحظة صمت
يبس فيها كل واحد من البحارة وهو يعاني من يأسه
في العثور على كلمة يقولها - ثم ينفجر درسكول
قائلا) سحقا لنا ، السنا في حاجة لبعض النوم ؟
(ينهض الجميع كما لو أنهم قد استيقظوا من حلم
مزعج ، شاعرين بالامتنان وهم يزحفون إلى أسرتهم
بأحذيتهم وكامل ملابسهم ، وقد أداروا وجوههم
إلى الحائط ، وهم يشدون بطايتهم على أكتافهم -
يسير سكوتى على أطراف أصابع قدمه مارا بسميتي
خارجا إلى الظلام . . . ينخفض درسكول الضوء
ويزحف إلى سريره بينما

(يسدل الستار)

بدر على جزر البحر الكاريبي

مَسْرُوحِيَّةٌ مِنْ فَصَلٍ وَاحِدٍ

تأليف : يوجاين أونيل
ترجمة : د. عبدالله الحافظ متولي
مراجعة : د. محمد اسماعيل المواني

العنوان الأصلي للمسرحية :

THE LONG VOYAGE HOME

SEVEN PLAYS OF

THE SEA

EUGENE O'NEILL

THE MOON OF THE CARIBBEES



THE MODERN LIBRARY • NEW YORK

شخصيات المسرحية

YANK		يانك
DRISCOLL		درسكول
OLSON	بحارة على سفينة الشحن الانجليزية	اولسون
DAVIS	جليتكيرن	ديفنز
COCKY		كوكي
SMITTY		سميتي
PAUL		بول
LAMPS	عامل المصابيح	لامبس ،
CHIPS	نجار	تشيبس ،
OLD TOM	عامل الونش	توم المعجوز ،
BIG FRANK		فرانك الضخم
DICK	وقادون على السفينة جليتكيرن	ديك
MAX		ماكس
PADDY		بادي
BELLA		بلا
SUSIE	زنديات من جزر الهند الغربية	سوزي
VIOLET		فايوليت
PEARL		بيرل
THE FIRST MATE		الوكيل الاول للربان

سكوتي Scotty وايفان Evan بحاران آخران ، وعدد كبير آخر من البحارة الذين يعملون في غرفة الآلات .

المشهد

جانب أمامي من ظهر السفينة التجارية البريطانية جلينكيرن الراسية بعيدا عن إحدى جزر الهند الغربية . البدر المكتمل في منتصف السماء يلقي ضوءا واضحا على ظهر السفينة . البحر هادئ والسفينة واقفة ساكنة .

والى اليسار ذراعان من الصاري الأمامي يبرزان في زاوية تبلغ خمسة وأربعين درجة ، يبدو لونها الاسود وسط زرقة السماء . وفي الخلف ظل قائم محدد الأبعاد تماما للدرزين بجانب السفينة الأيسر وخلفه شريط بعيد لساحل مرجاني اكسبه ضوء القمر لونا ابيض ، وخفت به اشجار الكاكاو التي ترتفع هاماتها فوق الأفق . والى اليمين أعلى مقدم السفينة وبه باب في الوسط يفضى الى جناح البحارة والوقادين . وعلى جانبي الباب يوجد بابان مقفلان يؤديان الى جناح ريس البحارة ، تجار الباخرة ، ومضيف الميس ، وعامل الونش — وهم ما نطلق عليهم الموظفين الثانويين للسفينة . وبالقرب من كل درزين يوجد أيضا سلم قصير ، شبه بفتحه للنجاة من الحريق ، يفضى الى أعلى مقدم السفينة ، وتبدو حافته واضحة من جهة اليمين .

وفي وسط ظهر السفينة ، ويحتل معظم المساحة المربع المرتفع الذي يتألف منه باب الشحن والتفريغ رقم واحد ، مغطى بقماش القنب وعليه قطع خشبية لقفله أثناء الليل .

دندنه أغنية زنجية حزينة خافته وبعيده تنجرف مع تيار الماء .

معظم البحارة والوقادين مضطجعون أو جالسون على باب الشحن ،
بينما يستند بول الى دربزين السفينة ، وقد بدا ظل الجزء الا على من
جسمه البدين ووراءه مباشرة السماء . ويجلس سميتى و كوكى على
حافة مقدم السفينة وقد تدلت أرجلهمما .

الكل تقريبا يدخن السجائر أو الغليون . ويرتدى أغلبهم سترات
مربعة ومصنوعة من قماش الدتفري وقليل منهم حفاة . وبعضهم
وخاصة الوقادون لا يرتدون شيئاً سوى سراويل وقمصان داخلية .
والكثير منهم يرتدى قبعات .

هناك مهمة أحاديث شتى تقوم بها جماعات متفرقة عندما ترفع
الستار . يتبع هذا سكوت مباغت يسمع خلاله بوضوح الغناء الآتى من
الشاطئ .

درسكول : (إيرلندى قوى البنية يجلس على حافة باب الشحن ،
في مواجهة الجمهور - يتحدث بغیظ) : أتتصتون
الى هؤلاء الزنوج ؟ ياترى هل يسمون هذا العويل
غناء ؟

سميتى : (شاب انجليزى ذو شارب أشقر . يجلس على قمة
مقدم السفينة ينظر الى الماء وقد أسند ذقنه الى يديه)
هذا الغناء لا يدخل المرح على قلب اى شخص ،
أليس كذلك ؟ (يتنهد) .

كوكى : (رجل قصير ضامر ذو شارب رمادى أشعث -
يضرب سميتى على ظهره) فرفش ، يا عزيزى ،
ودع عنك الهموم يا حضرة الدوق . انها تحبك .

سميتى : (باكتئاب) اخرس يا كوكى ! (يلتفت بعيدا عن

كوكى ويستغرق في الأحلام من جديد ، وهو
يحملق نحو البقعة التي يبدو أن الغناء يأتي منها) .

فرانك الضخم : (وقاد ضخمة منبطح على يمين باب الشحن - يلوح
بيده نحو الشاطئ) أنهم يدفنون شخصا ما - بحق
عيد الميلاد ، اظن هذا ، من طريقة غنائهم .

يانك : (رجل وسيم لكنه فظ يجلس بجوار درسكول)
ماذا تعنى بقولك « يدفنون » ؟ أنهم لا يدفنون الموتى ،
هنا ، ايها الهولندي . أنهم يأكلونهم ليوفروا مصاريف
الجنائز . اغلب الظن ان هذا القى نزل في الطريق
الخطأ ، لهذا أصيبوا بعسر هضم .

كوكى : عسر هضم ! اوه ، نعم ، نعم ! الا تعلم ان هؤلاء
الناس لهم معدتان ، كالجمل ؟

ديفز : (رجل إسمر قصير جالس على يمين باب الشحن)
وانت رأيت المعدتين ، أليس كذلك ؟

كوكى : (بازدراء) لا تظهر جهلك بمحاولة السخرية مني ،
انا الذي رأيت من الدنيا اكثر مما ستراه في حياتك .

ماكس : (وقاد سويدي - يجلس خلف باب الشحن) دعك
من هذه القضية الملفقة .

كوكى : أقسم بالله بان ما أقوله هو الصدق . لقد سمعت هذه
القصة من رجل اخذه الزنوج اسيرا في جزر سليمان ،
لقد ابخر معهم في رحلة ، وكانت تسليمة نادرة أن
تسمعه يقص ما حدث له وهو يعيش بينهم .

(مطرق مفكر) لقد كان شخصا غريبا حقا لقد
اجهر من ماييل اند Mile End بالفعل .

درسكول : (بشخرة من أنفه) ها نحن امام كذاب آخر ، مثلك !

لاميس : (سويدي بدين يجلس على كرسى بلامسند امام
باب قمرته يتحدث مع تشيبس) أين قابلتته ،
يا كوكي ؟

تشيبس : (اسكتلندي رفيع طويل يتحدث بامتعاض) في
غانا الجديدة ، اقسم على ذلك .

كوكي : (بتحد) فعلا ! لقد كان فعلا في غانا الجديدة ،
عندما تحطمت بنا السفينة هناك . (عاصفة شاملة
من الزئير والضحك عندما قال هذا الحديث) .

يانك : (ينهض) أنت تعرف ماقلناه لو انك لم تتوقف
عن « الفشر » حول غانا الجديدة ، اليس كذلك ؟
أقفل هذا الفم ، والا غطسناك في الماء من فوق جانب
السفينة .

كوكي : أوه ، فقط كنت أحاول تثقيفكم بعض الشيء (ثم
يستغرق في صمت يتسم بالكبرياء) .

يانك : (يومئ نحو الشاطئ) ألا تعرف ان هذه هي جزر
الهند الغربية ، أيها المخبول ؟ لا يوجد أكلة لحوم
البشر هنا ، ما هم إلا زنوج عاديون .

درسكول : (بغيط) مهما كانوا ، فليأخذ الشيطان عويلهم ،
انه يكفي ليشعر الانسان بقشعريرة عندما ينصت
إليهم .

يانك : (بتكشيرة) ماذا دهاك ، يادرسك ؟ تبدو شديد الحساسية بشأن موضوع ما ، كأنك دمل .

درسكول : انى أموت لهفة على قليل من الخمر ، ولقد أقسمت هذه الزنجية اللعينة البمبوطية بأنها ستحضر معها هذا المساء من شراب الرم ما يكفيننا جميعا .

فرانك الضخم : (يسمع هذا الكلام عرضا - ويتحدث بصوت عال ينم عن اللهفة) أنت تقول ان هذه البمبوطية ستأتى بخمر ؟

درسكول : (متهكما) هذا صحيح - أخبر القبطان ووكيل الربان ، كذلك . (يتجمع كل البحارة حول درسكول وينصتون إلى الحديث بانفعال مكتوم .)
يخفض درسكول صوته لدرجة كبيرة ويوجه الحديث اليهم (لقد قالت إنها ستهربها في قاع سلال الفواكه التي سيبيعونها لنا .

عامل الونش : (رجل عجوز أشيب ذو وجه مجعد عطوف . يجلس على كرسي بلا مسند أمام باب قمرته ، جهة الامام من المسرح) وستأتى بزنجيات معها هذه المرة - إلا إذا كانت الأحوال قد تغيرت منذ أن رسينا هنا آخر مرة .

درسكول : قالت انها ستحضر - اثنين أو ثلاثة ، أو أكثر ، لا أدري بالضبط . (يتقبل الجميع هذا الخبر بحماس بالغ) .

كوكى : ياها من امرأة رائعة !

- اولسون : يا لله ، سوف نقضي وقتا جهنميا !
- درسكول : (محذراً) تذكروا بأنه علينا الهدوء - بخصوص شرب الخمر - حتى ولو كان رئيس البحارة قد نزل إلى الشاطئ. لقد أمرها الرجل العجوز ألا تحضر أى خمر والا امتنع عن شراء أى شئ منها للسفينة.
- بادى : (ايرلندى بدين ممن استوطنوا ليفربول) قليذهب إلى الشيطان !
- فرانك الضخم : (يلتفت إليه) اسكت أيها المغفل بادى. أتريد أن تجلب المتاعب؟ (إلى درسكول) أنت وأنا ، يادرسكول ، سنجعلهم يحافظون على الهدوء .
- درسكول : موافق ، أيها الهولندى . ساشج رأس أول من يبدأ الشجار . (تسمع ثلاث دقات جرس) .
- ديفز : ثلاث دقات جرس . متى ستحضر يادرسك ؟
- درسكول : ستكون هنا بين لحظة وأخرى ، بالتأكيد . (إلى بول الذى كان قد عاد إلى مكانه عند دربزين السفينة بعد سماعه أخبار درسكول) الا تراهن قادمات ، يابول ؟
- بول : لا أرى شيئاً يشبه قارب التموين . (الكل أخذ وضع ترقب وانتظار ، وقد أشعلوا الغايون أو السجائر وقد أخلدوا لفترة راحة .)
- لا يقطع السكون سوى غناء الزنوج الحزين الآتى من الشاطئ)
- سميتى : (بيطاء - وبنبرة حزينة بعض الشيء) أتمنى أن

يكفوا عن هذه الأغنية . امها تجعلك تتذكر أشياء
الرم ؟

كوكى : (يضربه على ظهره) ابتهج ايها الحبيب العجوز !
سوف نشرب الرم في أقل من لحظة ، يا حضرة
الدوق . (يتزل إلى ظهر السفينة : تاركا سميتي
وحيدا عند مقدم السفينة) .

فرانك الضمخ : غن شيئا ، يا درسك ، حتى لا نسمع هذا العويل .
ديفز : غن لنا اغنية ، يا درسك .

بادى : اغنية نعرفها جميعا
ماكس : سنغنى جميعا على شكل جوقة
اولس : « اغنية ريو جراند » يادرسك .

فرانك الضمخ : لا ، اننا لا نعرف هذه الاغنية - غن ،
« وبكى جونى »

تشبيس : « السحاب الطائر »
كوكى : « والآن ! غن « فتاة من امستردام » .

لامبس : « سانتا آنا » اغنية حسنة

درسكول : اسكتوا جميعا . (باز دراء) تريدون اغنية ؟ اراهن
باجر يوم كامل انه ليس هناك بينكم ، سوى يانك
واولى وانا ، وربما لامبس وكوكى ، من هم على
دراية كافية بالملاحة حتى يستطيع الواحد منهم ان
يتبين البر من على سارية مركب شراعى . سمعتم
اسماء اغنيات لكن لا تعرفون النغمة ولا الكلمات .

بكل اسف ، لا نكاد نجد بحارا اصيلا يحوب البحار
الآن .

يانك : غن لنا « اطرح الرجل ارضا » كلنا يعرف شيئا
عنها . (اصوات استحسان في نفس واحد :
نعم : موافقون ! لنبدأ هذه الأغنية ! ابدأها ،
يادرسك الخ .)

درسكول : هيا ، جميعا (يغنى) :
بينما كنت اتجول في شارع الفردوس .
الجميع : واى ، واى ، اطرحوا الرجل ارضا !
درسكول : بينما كنت اتجول في شارع الفردوس
الجميع : اعطنا بعض الوقت لنطرح الرجل ارضا

الحوقة

اطرحوا الرجل ارضا ، ايها الفتيان ، اوه اطرحوا
الرجل ارضا !

واى . واى . اطرحوا الرجل ارضا !
بينما كنت اتجول في شارع
الفردوس -

اعطنا بعض الوقت لنطرح
الرجل ارضا !

درسكول : وصادفت صبية جميلة .
الجميع : واى ، واى ، اطرحوا الرجل ارضا !
درسكول : وصادفت صبية جميلة .
الجميع : اعطنا بعض الوقت لنطرح الرجل ارضا !

الجوقه

اطرحوا الرجل ارضا ، ايها الفتيان ، اوه ، اطرحوا

الرجل ارضا !

واى ، واى ، اطرحوا الرجل ارضا !

وصادفت صبية جميلة

اعطنا بعض الوقت لنطرح

الرجل ارضا !

بول : (عندما اخذ درسكول يعد حنجرتة للمقرة التالية)

هاى درسك ! ها هى قد اقبلت . على ما اظن .

قارب تموين آت الى هنا .

(يندفع الجميع الى جانب السفينة وينظرون تجاه

الشاطيء)

يانك : هناك خمس وست منهن — انهن سيدات من طريقة

تجديفهن .

درسكول : (بفرحة عنيفة) هـرا ، باقصار الذيل ! هن

بالفعل . (يقوم ببعض خطوات رقصة سريعة على

ظهر السفينة)

اولسون : (بعد فترة صمت يراقب خلالها الجميع القارب

المقرب) اننى ارى ستا في القارب ، فعلا ، يا سيد .

ديفز : اننى اتبين السلال . انظر اليها وسط القارب

فرانك الضخم : وما نوع الخمر الذى يحضره — ويسكى ؟

درسكول : رم ، ممتاز من جزر الهند الغربية وله مذاق خاد

كرفسة بغل برجله الخلفية .

لامس : قد لا تحضر شيئا على الاطلاق ، قد تخشى بأس القبطان .

درسكول : لا تثبط الهمة ، يا لامبس . سوف أسلخ جلد هـا الأسود اذا رجعت في كلامها .

يانلك : ها هن قادمات . اسمع الى قهقهتهن (مناديا)
او ه ، ايها الفتيات ! (يسمع اصوات نساء تتحدث وتضحك) .

درسكول : (مناديا) اهو انت ، يا مسر جو ، ايها العجوز السوداء ؟

صوت امرأة : هاو ، مايك ! (هناك ضحك نسائي عال عند هذه الاجابة) .

درسكول : هزي قدميك واصعدى الى سطح السفينة .

صوت امرأة : انا قادمات .

درسكول : تعال ، يا يانلك . يجدر بنا ان نساعدهن على حمل بضاعتين . ان هذا يرفع من معنويتهم .

كوكى : (بينما يتحركان جهة اليسار) ، او ه ، لا تكن ماكرا يادرسك . لا تشرب كل الخمر قبل ان تراها .

درسكول : (من فوق كتفيه) ستأخذ نصيبك ، ايها الفتى المرح ، فلا تترعج (ينصرف هو ويانلك من جهة اليسار)

كوكى : (يلحق شفتيه) بالله أريد كأسا أبل بها شفتى

ديفنز : وانا ، ايضا .

تشيبس : اراهن باننا لن نترك أى قدر منه يضيع سدى .
فرانك الضخم : اننى استطيع شرب برميل برمته ، بحق عيد الميلاد !
كوكى : أتمنى الا تكون الفتيات قبيحات مثلها . انها تبدو
وبالفعل كقرود طحان لعين . يا إلهى ، لن اتحمل هذا
الصنف من النساء .

بادى : سوف تكون محظوظا لو التفتت اليك احداهن ،
ايها القزم الأحول .

كوكى : (غاضبا) اوه ، صحيح ؟ وانت لست ملكة جمال
اننى اسميك القرود الأشعر

بادى : (يسير نحوه - ويتحدث بشراسة) ماذا تقول ؟ قلها
مرة ثانية ، إذا كنت تجسر .

كوكى : (ويده على غمد مطواه - مزحجرا) قرد أشعر !
هذا ما أقوله ! (يحاول بادى أن يلتحم به لولا تدخل
الآخرين) .

فرانك الضخم : (يدفع بادى الى الخلف) ماذا دهاك ، يا بادى .
الم تسمع ما قاله درسكول بان الشجار ممنوع ؟

بادى : (مزحجرا) لا اقبل ردا من هذا القزم القبيح ما سح
ظهر السفينة .

كوكى : أيها الوقاد اللعين ، سارق الفحم ! (يبدو درسكول
وعليه بسمة عريضة من الرضى وفي الحال ينسى
الجمع الشجار و يشجعون حوله بصيحات تم عمن
الاهفة .) ما الخبر ، يا درساك ؟ حظ طيب هذه

المرّة؟ ماذا احضرت ، يا درساك؟ أين الفتيات؟
الـ . . .)

درسكول : (بنظرة وجلة الى القنطرة) لا ترفعوا اصواتكم ،
بحق السماء ! (يثبّت الصخب) نعم ، اتمد احضرته
معها . وستكون هنا في بحر دقيقة ومعها زجاجة
أو زجاجتان لكل واحد منا . وعن الزجاجاة ثلاثة
شلنات . ولهذا لا تفقدوا صبركم .

كوكى : (غاضبا) ثلاثة شلنات ! يا لها من خنزيرة !

سميتى : (ببسمة ساخرة) انها اصولية كبيرة ، بسالله !
(يلتفت الجميع اليه ويتظاهرون في دهشة عندما
يسمعونه يتحدث)

اولسون : بشرفى ، لن ندفع هذا المبلغ الباهظ .

فانك الضخم : هذه السارقة السوداء !

بىادى : سوف نأخذه منها ولا ندفع شيئا .

الجمع : (مزجرجين) انها سارقة قدرة ! هذا صحيح ! لن
ندفع لها شيئا ، ولا بنسا واحداً .

درسكول : (ببسمة عريضة) في إمكانكم أن تقبلوا أو ترفضوا ،
أيها الفتيان المرحون .

(يلقي بنظرة في اتجاه القنطرة ، يدس يده في قميصه
ويخرج زجاجة) إنه رّمٌ ممتاز ، أصلى (يشرب) .
لقد سحبتها خلسة من إحدى السلالات وهن غافلات
(يعطى الزجاجاة الى اولسون الذى كان أقربهم اليه)
هاك ، يا أولى . خذ رشفة ثم ناولها لمن يجلس بعدك .

ليس فيها. القدر الكبير لكن بها ما يكفي لازالة المذاق
المر من أفواهكم ، هذا إذا لم تعبوها عبا . وهناك
كميات كبيرة منه آتية . (تمر الزجاجة من يد إلى
اخرى ، وكل رجل يرشف ويلعق صائحا « آه »
معبرا عن الاستحسان) .

ديفز : أين هي الآن ، يادرسك ؟

درسكول : تتحدث مع القبطان ، وعلى ما أعتقد تتفق معه على
طريقة الدفع .

ديفز : وأين الفتيات الأخريات ؟

درسكول : معها . هناك خمس منهن . اثنتان صغيرتان حلوتان
لون بشرتهما أبيض كلون بشرتك وبشرتي — هاتان
لذاك الأبله العجوز أشيب السوالف ، ولمساعديه —
وربما للمهندسين أيضا . أما الباقي فسيحضرن معها .

كوكسى : ان هذا القبطان الكهل شخص غريب الأطوار . —
يا الهى ! اتذكر يوم أن ابجرنا من وطننا كيف كان
يقف على القنطرة ، أشبه بقس كهل رهيب ؟ وكانت
زوجته في الميناء تكاد تموت من البكاء عليه ؟ وأطفاله
يصيحون ويلوحون بمناديلهم ؟ (بغيط شديد لضبعة
الأخلاق) وها هو الآن يراود زنجية لعينة ! ها هو
(قبطانكم ! يا الهى ! اننى اسميه « جعران فطيع » !

درسكول : اسكت ، أيها الحشرة ! بالتأكيد لست أنت ممن
يجدر بهم الحديث عن هذا في الوقت الذى لسديك

امرأة وأطفال سيكون عليك في كل ميناء في هذا العالم الرحيب ، هذا إذا صدقنا حكاياتك .

كوكى : (لا يزال مغتاظا) اننى لست قبطانا ، وليست لى زوجة - أعنى زوجة بالمعنى المشروع . وليست -

فرانك الضخم : (يضع يده الضخمة التى تشبه المخلب على فم كوكى) لن أسمح لك بالاسترسال في هذه الثروة ، أنت - سامع ؟ (يتخلص كوكى من قبضته) على فكرة ، يادرسك كيف ندفع لهذه المرأة ثمن الخمر ؟ ليست لدينا نقدية .

درسكول : هذا أمر بسيط للغاية . كل فتاة سيكون معها قصاصة ورق وعندما تشتري شيئا دونه ودون ثمنه بجواره ووقع على الورقة بامضائك . وإذا لم تعرف الكتابة اجعل احداً آخر ينوب عنك . وتذكر بأنه عندما تشتري زجاجة خمر (يغمز بعينه) أو أى شىء من الممنوعات ، عليك أن تكتب تبغا أو فاكهة أو ما شابه . وعندما تغادر السفينة ، سيسدد لها القبطان كل ما هو مدون على قصاصات الورق خصما من رواتبنا . هل الأمر واضح الآن ؟

الجميع : فعلا - واضح كالنهار - حسن ، يادرسك - موافقون - بالتأكيد .

درسكول : ولا تنسوا الترام الهدوء عندما تشربون ، والا انقض القبطان على رعوسنا وأفسد علينا متعتنا .

ديفز : (ينظر إلى مؤخرة السفينة) السن هن القادماات ؟

(ينظر الجميع إلى ذلك الاتجاه . ويسمع صوت قهقهة ممجوجة لامرأة) .

درسكول : انظروا إلى يانك ، وذراعه حول خصر احداهن . هذا الفتى لا يضيع أى وقت سدى (تدخل النسوة الأربع ، يقهقهن ويتهايمن . ويحمل الثلاثة الأوليات سلالا على رؤوسهن . وتأتى أصغرهن وأجملهن بعدهن ، وذراع يانك حول خصرها ويحمل سلتها في يده الأخرى . النسوة الأربع زنجيات بوضوح ويرتدين ملابس زاهية اللون ، فضفاضة ، وعلى رؤوسهن مناديل براقة منقطة . يضعن سلاهن على باب الشحن ويجلسن بجوارها . يتجمع الرجال حولهن ، وعلى وجوههم ابتسامات عريضة) .

بللا : (أكبرهن سنا ، وأضخمهن وأقلهن جمالا - ترد على ابتساماتهم ببسمة عريضة) هالو ، أيها الفتيان .

الفتيات

الأخريات : هالو ، مساء الخير ، هالو ، كيف حالكم ؟

بللا : (بلطف وبشاشة) أرجو أن تكون رحلتكم لطيفة . اسمى بللا ، وهذه سوزى ، وهاكم فيوليت ، وتلك التى هناك (تشير إلى فتاة مع يانك) بيرل . والآن قد تعارفنا .

بإدى : (بفضاظة) دعك من الفتيات . أين الخمر ؟

بللا : (بحدة) أنت خنزير ، أليس كذلك ؟ لا تتحدث بصوت مرتفع هكذا وإلا لن تحصل على شيء - لا

أنت ولا أى رجل آخر . اتعتقد انى أريد أن يطر دنى
القبطان من السفينة ؟ اتعتقد ذلك ؟

يانك : أجل — حذار من الصباح ، أنت ياهذا . أتريد أن
تفسد علينا جميعا هذه الفرصة ؟

بللا : (تلقى بنظرة خاطفة من فوق كتفيها) ، والآن !
ليجلس بعض الرجال الضخام مفتولى العصلات خلفنا
على باب الشحن حتى لا يرى ضباط السفينة ما نفعل
(يجلس درسكول وعدد آخر خلف الفتيات على
باب الشحن . وتلفت بللا إلى درسكول) هل
أخبرتهم بضرورة التوقيع على مشترياتهم — وكيف
يوقعون ؟

درسكول : نعم — مرة ثانية ما اسمك ؟ اوه ، نعم ، بللا ،
عزيزتى .

بللا : إذن ، كل شىء على مايرام ، لكن عليكم أيها
الفتيان الدخول إلى جناحكم في مقدمة السفينة عندها
تحصلون على زجاجاتكم . لا تشربوا هنا على ظهر
السفينة ، فلست على استعداد للمجازفة . (همهمة
ثم عن الموافقة من الجميع ، وان بدا أن صبرهم أخذ
ينفذ) الست محقة فيما أقول ؟

درسكول : محقة تماماً ، ياعزيزتى (ينحنى فرانك الضخم عليه
ويهمس له بشىء . يضحك درسكول ويضربه
بيده على فخذه) اسمعى ، يا بللا ، اريد أن أسألك
شيئا بالنيابة عن صديقى الصغير الخجول . إنه أمر

يتعلق بالفتيات ، لهذا يحسن أن أهمس به اليك منعا
للخجل .

(ينحنى عليها ويلقى عليها سوألا) .

بللا : (بطريقة قاطعة) أربع شلنات .

درسكول : (ضاحكا) أسمعتم ، جميعا ؟ أربع شلنات .

بادى : (غاضبا) لعنة الله على هذا الحديث — أريد بعض
الخمير .

بللا : هل كل شىء على مايرام ، يامايك .

درسكول : (بعد أنلقى نظرة ثانية إلى القنطرة) بالتأكيد .
هيا !

بللا : هيا ، يافتيات . (تدس كل فتاة يدها في السلة تحت

الفاكهة التى على السطح ، وتسحب كل منهن
زجاجة خمير . يتجمع أربعة رجال ويأخذون
الزجاجات) أحضر بعض الضوء يالامبس من
فضلك ! (يذهب لامبس إلى غرفته ويحضر شمعة .

هذه تمر من فتاة إلى أخرى بينما يوقع الرجال على
قصاصات الورق مقابل الزجاجات التى أخذوها)
لا تنسوا أيها الفتيان أن تدنوا سجائر أو تبغ أو فاكهة
لا تنسوا ! الثمن ثلاث شلنات . خذوا الزجاجات
داخل جناحكم في مقدمة السفينة . بالله لا تقفوا هنا
وتشربوا في ضوء القمر . (يدخل الأربعة في
جناحهم ، ويقرب أربعة آخرون بدلا عنهم . ويقف
بادى أمام بيرل التى كانت تجلس مع يانك الذى

وضع ذراعه حول خصرها) .

بادى : (بشراسة) أعطنى هذه ! (تناوله زجاجة فينتزعها من يدها ويستدير للانصراف) .

يانك : (بحدة) والآن ، أنت ! من أين أتيت بهذا ؟ إنك لم توقع بعد بأنك اشتريتها .

بادى : (متبرما) لا أستطيع كتابة اسمى .

يانك : اذن سأكتبه بالنيابة عنك (يأخذ قصاصة الورق من يرل ويكتب) لن أسمح لأى أحد أن ينصب على هذه الصغيرة ذات العينين الברاقطين — وحتى ولو كنت غير موجود ، أفهمتم ؟ ألسن محقما في هذا ، يا صغيرتى ؟

بيرل : (ببسمة عريضة) بلى ، بكل تأكيد .

بللا : (ترى أن الأربعة قد أخذوا زجاجاتهم) خذوها في جناحكم في مقدمة السفينة ، أيها الفتيان (يرفع بادي زجاجة في تحد ويشرب جرعة منها في ضوء القمر . تراه بللا) انظروا اليه ! انظروا إلى هذا الخنزير القذر ! (يسير بادي مطرق الرأس نحو جناح البحارة) يريد أن يجلب لى المتاعب . لقد انتهى هذا الأمر ! علينا أيها الفتيان بأن ندخل إلى جناحكم حتى لا نضبط . هيا ، أيها الفتيات .) يأخذن سلاهن ويتبعن بللا . وعند المدخل آخر الجمع كان يانك ويرل التى تلكأت خلفه وعيناها محدقتان في سميتى الذى كان لا يزال يجلس على قمة — عنبر البحارة

مسنداً ذقنه على يديه وهو يحملق في الفضاء) .

بسرل : (تلوح بيدها لتلفت نظره) هيا ادخل ، أيها الفتى
الوسيم . إثنى ميالة اليك .

سميتي : (يبرود) نعم ، أريد ، من فضلك ، زجاجة خمر
(ينزل الدرج ويتبعها إلى جناح البحارة . لا يبقى احد
على ظهر السفينة سوى عامل الونش الذى
يدخن غليونيه أمام باب قمرة . هناك
صمت مكتوم من الجمهرة التى بالداخل ، ولكن
النغم الحزين الآتى من الشاطئ يمكن سماعه ثانية
وان كان على درجة خافته . يعود سميتي ثانية ويقفل
باب جناح البحارة خلفه . يرتعد ويهز كتفيه كما لو
انه يرمى شيئاً تقزز منه . ثم يرفع الزجاجاة التى بيده
ويأخذ جرعة كبيرة . يراقبه عامل الونش وقد
تأثر لحاله . يجلس سميتي على باب الشحن في مواجهته
الآن وقد قفل باب جناح البحارة يكاد يصل بكل
وضوح الغناء الآتى من الشاطئ عبر الماء الذى يسطع
عليه القمر) .

سميتي : (ينصت لحظة) لعنة الله على أغنيتهم هذه (يأخذ
جرعة كبيرة أخرى) ما رأيك أيها الاخ ؟

عامل الونش : (في هدوء) تبدو لطيفة وتبعث على النوم .

سميتي : (يضحك بصعوبة) تبعث على النوم ! اذا انصت
اليها طويلا - وأنا في كامل وعي فلن أنام أبدا

عامل الونش : إنها ليست موسيقى رديئة إلى هذا الحد أليس

كذلك ؟ تبدو لي لطيفة ورقيقة — خفيفة وحزينة —
كما لو أنك تستمع إلى الأرغن خارج الكنيسة في يوم
من أيام الآحاد .

سميتي : (بحركة تم عن الضجر) لم أكن أعني أنها موسيقى
رديئة . إنها ليست كذلك . ان المسألة تتعلق
بالذكريات الفظيعة التي تثيرها — في — لسبب ما .
يأخذ جرعة أخرى)

عامل الونش : هل سمعتها من قبل ؟

سميتي : كلا ، كلا على الإطلاق . انه شيء في هذه الأغنية
يجعلني أفكر — أوه ، حسن ، — يا للشيطان !
(يضحك بصعوبة)

عامل الونش : (يبصق بهدوء) ان الذكريات أشياء غريبة ، انني
أهتم بها كثيرا .

سميتي : (يحدق النظر فيه لحظة — ثم بازدرأ وهدوء) كلا ،
لن تهتم بها .

عامل الونش : ليس لأنه لم يكن لي نصيب من المتاعب ، بل لأنني
أطردّها من ذهني وأنساها .

سميتي : لكن لنفرض أنك لم تستطع طردها من ذهنك ؟
لنفرض أنها استولت على ذهنك في يقظتك وفي
منامك — ماذا تفعل إذن ؟

عامل الونش : (في هدوء) أشرب حتى أسكر ، كما تفعل أنت
الآن .

سميتي : (بضحكة مصطنعة) إنها نصيحة طيبة . (يأخذ

جرعة أخرى . تظهر آثار الشراب ويبدو وجهه محمرا ويتحدث في جموح) انا حملان صغار مساكين قد ضللنا الطريق ، أليس كذلك ؟ .

ضللنا الطريق ، أليس كذلك ؟ . لقد حقت علينا اللعنة في الدنيا والآخرة ، ماذا تقول ؟ ليرحمنا الله وليرحم أمثالنا ! أليس هذا صحيحا أيها الأخ ؟

عامل الونش : ربما . لست أدري . (بعد فترة سكوت بسيطة)
مالذي دفع بك إلى البحر ؟ أنت لم تخلق له .

سميتي : (يضحك بجنون) نديمي القديم في الشراب هنا
أيها الأخ العزيز .

عامل الونش : لقد أخذت نصيبي من الشراب عندما كنت
شابا (بنبرة أسف) لقد كانت أياما جميلة ، تلك
الأيام . والآن لم أعد أقوى على الشراب . لقد
طلب مني الطبيب أن أكف عن الشراب ، أو
ألقى حتفي (يبصق في رضى) وهكذا أقلعت
عن الشراب .

سميتي : (ببسمة تنم عن البلاهة) أذن سأشرب كأسا
بالنيابة عنك . في صحتك ، أيها التائب الكهل
(يشرب)

عامل الونش : (بعد فترة صمت) أظن أن هناك فتاة مرتبطة
بهذه الذكريات ، أليس كذلك ؟

سميتي : (بحفاوة) مالذي جعلك تظن هذا ؟

عامل الونش

: هذا ما يحدث دائما عندما يدع الانسان الموسيقى
تقلق باله. (بعد أن اخذ نفثات قليلة من غليونه)
قالت إنها تخلت عنك لانك كنت تسكر ، ثم
قلت إنك تسكر لأنها تخلت عنك . (يبصق
على مهل) الحب أمره غريب ، أليس كذلك ؟

سميتي

: (ينهض واقفا في حالة سكر متظاهرا بالوقار)
لم أطلب منك أن تدس أنفك في شئوني ، يا أخي

عامل الونش

: (دون تأثر) ماقلته يخص كل إنسان . لقد
مررت بهذه الخبرة مرات عدة . (بلطف)
كنت دائما أوجه للواحدة صفقة قوية على الاذن
ثم أخرج وأشرب حتى الشمالة . وعندما أعود
للمنزل أجد طبقا خاصا طيبا قد أعد لي . (—
ينفث في غليونه) هذه هي الطريقة الوحيدة
لإعادة المرأة إلى صوابها اذا ماجنحت إلى الغرور
لاأظن أنك جربت هذه الطريقة ؟

سميتي

: (بغطرسة) إن الرجال المهذبين لا يضربون
السيدات .

عامل الونش

: (في هدوء) كلا ، ولهذا يسترجعون الذكريات
عندما يسمعون الموسيقى (سميتي لا يتنازل
ويرد على هذا ، ولكنه يستغرق في سكوت
مصحوب بالازدراء . يخرج ديفز والفتاة —
فيوليت من جناح البحارة ويغلتمان الباب وراءهما
ديفز يترنح بعض الشيء ، بينما فيوليت تضحك
ضحكة عالية)

ديفز : (يلتفت جهة اليسار) من هذا الطريق ، ياوردة

أو بنسية أو ياسمينة ، أو زنبقة سوداء ، أو
بنفسج ، أو أى اسم زهرة سميت بها . لمن
يتسنى لأحد أن يرانا هنا (يخرجان جهة اليسار)

عامل الونش : هالك حب من أول نظرة — وكثير منه في جناح
البحارة في مقدمة السنية . ولا يرتبط به أى
ذكریات .

سميتي : (شعر بنمور حق) أسكت ، يا رجل . أنت
تثير الاشتزاز .

(يأخذ رشقة طويلة من الشراب)

عامل الونش : (بطريقة فلسفية) كل شى يعتمد على الطريقة
التي نشأت عليها ، على ماأظن . (تخرج يرل
من جناح البحارة) هناك صوت اشبه بزئيرآت
من الداخل . تقفل الباب وراءها ، وترى —
سميتي على باب الشاحن ، فتقبل وتجلس
بجواره وتضع ذراعها على كتفه)

عامل الونش : (يقهقه) تفضل حبيبة ، أيها الدوق .

بيرل : (تربت على وجه سميتي بيدها) مرحبا ، يافتاى
الوسيم . (يدفع سميتي يدها بعيدا في فتور)
مالذى تفعله هنا وحلك ؟

سميتي : (ببسمة مشوهة) أفكر ، و — — (يشير إلى
الزجاجة التي بيده) وأشرب حتى أتوقف عن
التفكير . (يشرب ويضحك ضحكة رجل ثمل

ولم يتبق إلا ربع الزجاجاة)

بـيرل : (لا ينبغي أن تفرط في الشراب ، يافتى الوسيم
ألا تعرف ذلك ؟ إنه يصيبك بصداع كبير جدا
جدا إذا جاء الصبح .

سميتي : (بجفاء) حقا .

بـيرل : فعلا . اننى واثقة مما أقول . (في تودد) لماذا تهرب
منى أيها الفتى الوسيم ؟ إننى أريدك ، ولا أميل الى
الفتيان الآخرين . أنهم في غاية من الفظاظة ، أما
انت فلا ، انت رجل مهذب . إننى واثقة من ذلك .
إذ أنه في استطاعتي أن أمير الرجل المهذب المحتلman
بمجرد مشاهدته .

سميتي : شكرا لك على هذا الإطراء ، وان كنت مخطئة ،
كما ترين . ما أنا إلا مجرد - شخص عادى
(ثم يضيف في مرارة) وانسان تافه لا فائده منه .

بـيرل : (تربت على ذراعه) كلا ، انت لست هذا الرجل .
اننى اعرف اكثر منك . أنت جتلمان (بنبرة فيها
اغراء) . ولن يكون لى شأن بالرجال الآخرين ،
لكن (تبسم اليه في اغراء) - لكنك تختلف عنهم -
(يدفعها بعيدا في اشمزاز فتتجههم) ألا تريدنى ،
أيها الفتى الوسيم ؟

سميتي : (وقد شعر ببعض الخجل) معذره . اننى لم اقصد
أن أكون فظا معك - كما تعلمين ، حقا . (يبدو
هذا الأدب مبالغا فيه من تأثير السكر) اننى في
موقف مخز الى حد ما .

بِيرل : (وقد تشجعت) ألا تميل الى - بعض الشيء ؟
سميتي : (بلا اكثراث) بلي ، بلي ، ولم لا ؟ (فجأة يضحك
في عنف ويحيط خصرها بذراعه ويضمها اليه) لم لا ؟
(يترنح يده بسرعة ، وقد اخذته رعدة اشمزاز ،
ثم اخذ يشرب . تنظر اليه بيرل بتعجب ، وقد
تحيّرت لتصرفه الغريب . يفتح باب جناح البحارة
بركلة قدم ويخرج منه يانك . يزداد عنفا الصخب
الناتج من الصياح والضحك والغناء . يترنح يانك
وهو يقبل نحو سميتي وبيرل) .

يانك : (يغمز بعينه اليهما) ما هذا بحق الجحيم - اوه ،
اهو انت ، ايها الدوق سميتي . كنت سأوجه ضربة
الى فك أي شخص يأخذ فتاتي ، لكن عندما رأيت
انك انت - (بنبرة عاطفية) الزملاء هم الزملاء
واي زميل لي يمكن ان يأخذ اي شيء املكه ،
أفهمت ؟ (ماذا يده) لتصافح ، أيها الدوق .
(يأخذ سميتي يده ويصافحه بشده) نحن اصدقاء .
ألسن محقا في هذا ؟

سميتي : بلي ، يا يانك . لكنك مخطيء بخصوص هذه
الفتاة لقد كانت عائدة إلى جناح البحارة
اليك . (تنظر اليه بيرل وقد بدا في عينيه كره متزايد)

يانك : حقا ؟

سميتي : بشرفي !

يانك : (يمسك ذراعها بشدة) تعالى ، اذن ، أنت
يا بيرل . فلتتناول كأسا من الشراب مع الجماعة

(يدفعها إلى المدخل حيث تنفض عنها يده بما
يسمح لها بأن تستدير إلى سمتي في غيظ .)

بيرل

: أيها الخنزير ! فلتذهب إلى الجحيم (تدخل
جناح البحارة وتقف الباب وراءها بعنف) .

عامل الونش

: (يصق في هدوء) تفضل حبيبة . كلهن سواء

البيضاء ، السمرراء ، والصفراء والسوداء ،
ضربة شديدة على الأذن هي السبيل الوحيد
لتهدئتهن . (لا يجب سميتي ، ولكن يضحك
بفظاظة ، ويتناول كأسا أخرى . ثم يجلس
محملا أمامه ، والزجاجة التي كادت تفرغ تماما
في قبضة يده . هناك تزايد في الصوت الذي
يحدثه الصخب المكتوم داخل جناح البحارة ،
وبعد لحظة يفتح الباب بعنف وتتدفق الطغمة —
بقيادة درسكول إلى ظهر السفينة . كلهم في
حالة سكر ويحمل الكثير منهم زجاجات في
أيديهم ، وكانت بيلا الفتاة الوحيدة التي في
وعياها تماما . تحاول عبثا أن تجعل الرجال
يلتزمون الهدوء .

تشرب بيرل من زجاجة يانك بين لحظة وأخرى
وهي تطلق ضحكة مدوية وتستند إلى يانك
الذي كان يحيط بخصرها بذراعه . ويخرج بول
آخر المجموعه يحمل « او كورديون » . يترنح
ويقف على قمة باب الشحن ، والآلة الموسيقية
تحت إبطه .

درسكول : اعزف لنا اغنية راقصة ، أيها السكندنافي السمج
اغنية من مكان بعيد من النوع الذى يصاحب
رقصة الدلوكة ، اغنية مفعمة بالحوية !

يانك : أغنية من ساحل المغاربة القديم في فرسكو .

بول : لا أعرف . سأحاول (يبدأ في ضبط النغم)

يانك : هيا يافى ! ولتكن أغنية مثيرة ! (يعود ديفز
وفوليت وينضممان إلى الجماعة . ينظر عامل
الونش اليهم جميعا بطريقة موضوعية فيها شيء
من التسامح . يخلق سميتى أمامه غير مدرك
بأن هناك أناسا غيره على ظهر السفينة) .

فرانك الضخم : أغنية راقصة ؟ انى لأرقص . انى أشرب !
(يطابق القول بالفعل ويزأر بضحك لامعنى له)

درسكول : أذن أبعد عن الطريق ، أيها الرجل البدين ،
وافسح لنا المكان . (يجلس فرانك الضخم على
باب الشحن ، جهة اليمين . يحذو حذوه أو
يستند على جانب السفينة كل ما لا يريد الرقص)

بيلا : (على وشك البكاء لعجزها عن ابقائهم في جناح
البحارة ، أو عن جعلهم يلتزمون الهدوء بعدان
خرجوا إلى ظهر السفينة) بالله ، يافتيان ، لا
تصيحون كهذا ! اتريدون أن تسببوا لى المتاعب

درسكول : (يمسك بها بشدة) ارقصى معى ، ياملكتى
الزنجية . (يسقط أحد البحارة زجاجة على ظهر
السفينة ، فتتكسر محدثة صوتا عاليا) .

بيلا

: (بطريقة هستيرية) هاهم قد بدأوا ! هاهم

قد بدأوا ! سيسمع القبطان هذا ! اوه ، يا الهى

درسكول

: عليه اللعنة ! ها قد بدأت الموسيقى ! هيا (يأخذ

بول في عزف أيتها الدمية الكبيرة الجميلة »

مسقطا من آن لآخر نغمة من النغمات . يبدأ

الاربعة الازواج في الرقص — وهى نسخة —

أضيف اليها هذا الكتف لرقصة الدلوكة القديمة

كما هى مألوفة في موانخير البحارة في المدن التى

يتزلون فيها ، وزاد من غرابتها أن الراقصين

سكارى يصدم أحدهم بالآخر كل لحظة .

ويأخذ اثنان من الرجال في الرقص معا وهما

يتعمدان الاصطدام بالآخرين . يقبل يانك ويبرل

أمام سميتى ، وبينما يمران من أمامه تصفعه

يرل على صدغه بكل قوتها . وتضحك في —

نخبث . ينهض على قدميه وقد أطبق قبضتيه .

لكن عندما يرى من ضربه يعاود الجلوس مبتسما

في مرارة . يضحك يانك ضحكة صاخبة) :

يانك

: واه ! انها ضربة شديدة ! لقد هوت عليك ، ايها الدوق .

درسكول

: (يلقى بقلنسوته الى بول) بايقاع اسرع ، ايها الضفدع !

(يبذل بول جهودا محمومة لزيادة سرعة الإيقاع

ولكن الموسيقى تتأثر من هذا الإجراء)

بيلا

: (لاهته) دعنى وشأنى . لقد انهكتنى بدوسك على

اصابع قدمى ، ايها الايرلندى الأخرق .

(تحاول الافلات منه لكن درسكول يمسكها بشدة)

درسكول : لعنك الله ، اذن ، لما لك من اقدام كبيرة خذى الامر ببساطة ، ببساطة يا مسرّ جو الزنجى العجوز ! إن الرقص سيريل الشحم من على بدنك . (يدور بها حول ظهر السفينة رغم انقها . كان كولى يرقص مع سوزى بالقرب من باب الشحن ، جهة اليمين ، عندما مد بادي الذى كان يجلس على حافة باب الشحن مع فرانك الضخم — مد قدمه مما جعل كوكى وسوزى يتعثران ويسقطان أرضا على ظهر السفينة . ضحك صاحب يتبع هذا . ينهض كوكى ووجهه ممتنع من الغضب وينقض على بادي الذى يطرحه أرضا على الفور . درسكول يضرب بادي ، وفرانك الضخم يضرب درسكول . وفي غمضة عين ينشأ عراك شامل ويبدو ظهر السفينة كجمع زاخر من الرجال الذين طار صوابهم من السكر والذين يضربون بعضهم البعض دون تمييز ، وان كانت الفكرة العامة بدت وكأنه شجار بين البحارة والوقادين . تصيح النسوة ويلجأن الى قمة باب الشحن ، حيث يجثمن وقد استبد بهن الفرع . وأخيرا بدأت ومضة مطواه في ضوء القمر ، ثم صرخة ألم مدوية) .

ديفز : (في مكان ما وسط الجمع) ها هو مساعد القبطان قادم الينا ! فلنخرج من هنا . (هناك اندفاع عام نحو جناح البحارة . وفي برهة لم يتبق أحد على ظهر السفينة الا المجموعة الصغيرة من النساء على باب الشحن ، وسميتى لا يزال يحك خده في ذهول ،

وعامل الونش الذى يدخن في هدوء وهو جالس على مقعده ، ويانك ودرسكول وقد بدت على وجهيهما آثار ضرب شديد ، وقد تمزقت قمصانهما فأصبحت خرقا ، وهما ينحنيان على جسم بادی الذى لا حراك فيه وهو مسجى بينهما على ظهر السفينة . وفي هذا السكون تزحف الى السفينة في بطء الاغنية الحزينة الآتية من الشاطئ)

درسكول : (بسرعة — وبصوت منخفض) من ضربه بالمطواه ؟

يانك : (في بلادة) لم أر أحدا . كيف لي ان أعرف ؟

أراهن انه كوكى (المساعد الاول للقبطان يدخل من جهة اليسار . هو رجل طويل قوى البنية)

مساعد القبطان : (في غضب) ماهذا الصخب ؟ (يلاحظ الرجل المسجى على الارض في رداء البحارة الازرق البسيط) هالو ! ماهذا ؟ (ينحنى على احدى ركبتيه بجانب بادی) .

درسكول : (متلعثما) كلنا — قد تورطنا في شجار برىء يا سيدى ، ولا ادرى —

(يدحرج مساعد القبطان بادی ويرى جرح مطواه في كتفه) .

مساعد القبطان : يا الهى ، انه مضروب بمطواه ! (يخرج بطارية من جيبيه ، ويفحص الجرح) من حسن

حظه انه مجرد جرح سطحي . لا بد ان
رأسه قد ارتطمت بظهر السفينة عندما
سقط . هذا هو ما افقده وعيه . ان هذا مجرد
خدش . خذه الى مؤخرة السفينة ، وسأضمد
جراحه تماما .

درسكول : حاضر ، يا سيدى . (يرفعان يادى من
كتفيه وقدميه ويتجهان الى اليسار ؛ يرفع
مساعد القبطان نظره لأول مرة فيرى النسوة
على باب الشحن)

مساعد القبطان : (مندهشا) هالو ! (يسير نحوهن) اذهبن
الى القمرة ، اصرفن نقودكن وانصرفن .
اذا كان الامر امرى سمحت قط .
(تصطدم قدمه بزجاجة . ينحني ويلتقطها
ويشمها) يا الهى ، انه شراب الرم . اذن هذا
هو سبب المتاعب ! لقد دار بخلدى بان
رائحتهم غريبة جدا . (بغلظة ، الى النسوة)
لا داعى للذهاب للقبطان من اجل اى نقود .
لن تحصلن على اى شئ . ان هذا درس لكن
حتى لا تهربن الرم الى السفينة وتبدأن الصخب .

بيلا : لكن ، ياسيد —————

مساعد القبطان : (بغضب) انت كذابة ! ولا اريد ان اسمع
كلمة ثانية منك والا قدمت شكوى للسلطات
على الشاطئ وزجوا بك في السجن .

مساعد القبطان : (بشراسة) أنت تعرفين الاتفاقية — شراب
رم — لانقود .

ييللا : وحياة ربنا ، يامستر ، أنا لم أحضر

ييللا : (وقد غلبت على أمرها) أرجوك ، يا سيد —

مساعد القبطان : اخرجني من هنا ، الآن ! لا أريد ان اسمع
كلمة ثانية ، انزلى من جانب السفينة ،
بسرعة ! إن الآخرين في انتظارك ،
اذهي ، هيا الآن !

(يتبع القبطان النسوة ، ويومئ برأسه الى عامل
الونش ، ويتجاهل سميتى الذى كان شارد
الذهن) .

(هناك صمت مطبق على السفينة لبضعة لحظات
وتنجرف الاغنية الحزينة للزنوج بنغم خافت
مع تيار الماء . يصغى اليها سميتى بامعان لحظة ،
ثم يتنهد بشدة ، تنهدة تقرب من شهقه بكاء) .

سميتى : يا إلهى ! (يشرب آخر قطرة من الزجاجاة
ويلقى بها خلفه على باب الشحن) .

عامل الونش : (يبصق في هدوء) ذكريات أخرى ؟ (سميتى
لا يجيبه . ويدق جرس السفينة أربع مرات .
ينظف عامل الونش غليونيه .) اعتقد انه آن
لى أن أدخل ، (يفتح باب قمرة ، ويلتفت
لينظر الى سميتى — في عطف) لن يتسنى لك

سماعها في المقصورة - اعنى الموسيقى ، ومن
المحتمل ان يكون هناك شراب اكثر ، ايضا .
عم مساء . (يدخل ويقفل الباب) .

سميتي

: عم مساء ، أيها الاخ . (ينهض في اعياء ،
ويسير منحني الكتفين مترنحا بعض الشيء الى
مدخل مقصورة البحارة ، ويدخل . هناك
سكون لبرهة او مايقرب من هذا ، يقطعه
صوت الموسيقى الحزينة المزعجة في رتابتها
وطول ايقاعها ، والتي تأتي خافتة من بعيد ،
وكأنها تعبر بشكل مسموع عن الجو الحزين
الذي يثيره ضوء القمر) .

(يستدل الستار)



فهرست

رقم الصفحة

الموضوع

٥	١ - مقدمة عامة بقلم المترجم
٤٩	٢ - مسرحية « ظمأ »
٥٣	٣ - شخصيات المسرحية
٥٥	٤ - المشهد ...
٩١	٥ - مسرحية « عبودية »
٩٥	٦ - شخصيات المسرحية
٩٧	٧ - الفصل الأول
١٣١	٨ - الفصل الثاني
١٦٣	٩ - الفصل الثالث
١٩٩	١٠ - مسرحية « ضباب »
٢٠٣	١١ - شخصيات المسرحية
٢٠٥	١٢ - المشهد ...
٢٣٥	١٣ - مسرحية « مبحرون شرقاً الى كارديف »
٢٣٩	١٤ - شخصيات المسرحية
٢٤١	١٥ - المشهد ...
٢٦٣	١٦ - مسرحية « في المنطقة »
٢٦٧	١٧ - شخصيات المسرحية
٢٦٩	١٨ - المشهد ...
٣٠٣	١٩ - مسرحية « بدر على جزر البحر الكاريبي »
٣٠٧	٢٠ - شخصيات المسرحية
٣٠٩	٢١ - المشهد ...

ما صدر من هذه السلسلة

المؤلف	المسرحية
١ - مانويل جاليتش	سمك فسر الهضم
٢ - جان أنوى	القبيرة (جان دارك)
٣ - هال بورتز	البرج
٤ - تساو يو	عاصفة الرعد
٥ - هارولد بنتر	١ - الخادم الأخرس
٦ - جون وبستر	٢ - التشكيلة او عرض الأزياء
٧ - تيرانس راتيجان	الشيطة البيضاء
٨ - تيرى مونيه	الاسكندر المقدوني او قصة مغامرة
٩ - جون مورتيمر	سباق الملوك
١٠ - فريدريش دورنيماث	استعدوا لركوب الطائرة ولها
١١ - يوسكو - اداموف - ارابال	النزول
- البى	دراما اللامعقول
١٢ - اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١
	١ - مس جوليا
	٢ - الأب
١٣ - نيقوس كازندزاقى	عطيل يعود
١٤ - بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥ - اوليفر جولد سميث	تواضعت ظفرت
١٦ - مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ١
	● مدرسة الزوجات
	● نقد مدرسة الزوجات
	● ارتجالية فرساي
١٧ - دوغلاس ستيوارت	عسكر ولصوص او نيد كيللى
١٨ - وليم شكسبير	العين بالعين
١٩ - اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢
	الطريق الى دمشق - لالاية

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠ - رومان دولان	١٤ يوليو	
٢١ - انجس ويلسون	شجرة التوت	
٢٢ - تيرانس راتيغان	روس او لورانس العرب	
٢٣ - كارون دي بومارشيه	حلاق اشيلية	
٢٤ - وليم شكسبير	هاملت	
٢٥ - نويل كوارد	الحياة الشخصية	
٢٦ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١	
	نساء تراخيس	
٢٧ - جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ١	
	١ - رجل الله	
	٢ - القلوب النهمه	
٢٨ - ايريك خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع	
٢٩ - اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٣	
	١ - الاقوى	
	٢ - الرباط	
	٣ - الجرائم انواع	
	٤ - موسيقى الشبح	
٣٠ - بيتر شافر	اصطياد الشمس	
٣١ - جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ١	
	١ - حكاية فاسكو	
	٢ - السيد بوبل	
٣٢ - ه . و . فيرمان	انتصار حورس	
٣٣ - جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو - ١	
	١ - بيوت الازامل	
	٢ - العايب	
٣٤ - فرناندو ارايال	ثلاث مسرحيات طليعية	
	١ - قرافة السيارات	
	٢ - فاندو وليمز	
	٣ - الشجرة المقدسة	

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	السريرية
٣٤٩ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - اوديب الملك ٢ - اوديب فى كولون ٣ - اليكترا
٣٥٠ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة
٣٥١ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	١ - الفنية الصلحاء ٢ - النرسى ٣ - جاك او الامتثال ٤ - المستقبل فى البيض ٥ - الكراسى
٣٥٢ - كوبر - تشيرشل - شارب - بيرمانج	٢٨ - كوبر - تشيرشل - شارب - بيرمانج	مسرحيات اذاعية
٣٥٣ - جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٢	١ - روما لم تعد فى روما ٢ - المحراب المضيء او (مصباح النعش)
٤٠ - انطون تشيخوف	١ - شيطان الغابة ٢ - الكال لانيا	
٤١ - جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٢	١ - مهاجر برسيان ٢ - البنفسج
٤٢ - لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو - ١	١ - ديانا والمثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لذة الامانة
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د » ٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٦ -	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الغرماء ٢ - الأميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح
٤٧ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٣ ١ - أنتيجونة ٢ - أجاكس ٣ - فيلوكتيت
٤٨ -	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٢ ١ - سدوم و عمورة ٢ - مجنونة شايبو
٤٩ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - ضحايا الواجب ٢ - مرتجلة الما ٣ - سفاح بلا كراء
٥٠ -	جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٣ ١ - طريق القمة ٢ - العالم المكسور
٥١ -	البى - شيزجال	١ - الحلم الأمريكي ٢ - الطابعان على الآلة
٥٢ -	ارمان سالاكرو	الارض كروية
٥٣ -	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقادير
٥٤ -	هارولد بنتر	الحارس
٥٥ -	مارتنيس دى لاروزا	ابن أمية أو ثورة المورييسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المؤلف	المسرحية
٥٤ - وليم شكسبير	ماساة كربولانس
٥٥ - انطونيو بويرو بايخو	القصة المزدوجة للدكتور بالي
٥٦ - يوربيديس	الكثرا أورستيس
٥٧ - فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨ - ليو تولستوى	المستنيرون
٥٩ - موليير	(من الاعمال المختارة) موليير - ٢ ١ - سجاناريل ٢ - المتحذلقات المضحكات ٣ - مدرسة الاكواج ٤ - الطبيب الطائر ٥ - فرة الهاربوييه
٦٠ - روبرت شيرود	الطريق الى روما
٦١ - فيليب بارى	١ - المهرجون ٢ - قصة فيلادلفيا
٦٢ - ماكس فرويش	قصة حياة
٦٣ - جون جى	اوبرا الصعلوك
٦٤ - دنيس ديدرو	الابن الطبيعى
٦٥ - اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥ ١ - رقصة الموت ٢ - الطريق الكبير
٦٦ - وليم سارويان	١ - ايام العمر ٢ - سكان الكهف
٦٧ - انتريه شديد	١ - العارض ٢ - بيرنيس المصرية

(تابع ماصدر من هذه السلسلة)

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٨ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢ ١ - المعصرة ٢ - اداء الادوار ٣ - ابو زهرة بغمه حالة طواريه
٦٩ -	البيير كامى	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١ ● حياة جاليليو ● طبول في الليل غرفة المعيشة
٧٠ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ● المستاجر الجديد ● اللوحة ● الخريت
٧١ -	جراهام جرين	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٣ ● السقر ● سهرة الامثال ● نجونا باعجوبة
٧٢ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣ ● تلميذ الشيطان ● هداية القبطان براسباوند ● الملك لير ● الطريق ● عزيزى مارات المسكين زفاف زبيدة
٧٣ -	جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣ ● تلميذ الشيطان ● هداية القبطان براسباوند ● الملك لير ● الطريق ● عزيزى مارات المسكين زفاف زبيدة
٧٤ -	ثورنتون وايلدر	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣ ● تلميذ الشيطان ● هداية القبطان براسباوند ● الملك لير ● الطريق ● عزيزى مارات المسكين زفاف زبيدة
٧٥ -	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣ ● تلميذ الشيطان ● هداية القبطان براسباوند ● الملك لير ● الطريق ● عزيزى مارات المسكين زفاف زبيدة
٧٦ -	وليم شكسبير	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣ ● تلميذ الشيطان ● هداية القبطان براسباوند ● الملك لير ● الطريق ● عزيزى مارات المسكين زفاف زبيدة
٧٧ -	وول شويتكا	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣ ● تلميذ الشيطان ● هداية القبطان براسباوند ● الملك لير ● الطريق ● عزيزى مارات المسكين زفاف زبيدة
٧٨ -	الكسى اريوزف	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣ ● تلميذ الشيطان ● هداية القبطان براسباوند ● الملك لير ● الطريق ● عزيزى مارات المسكين زفاف زبيدة
٧٩ -	هوجوفون هوفمانزتال	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣ ● تلميذ الشيطان ● هداية القبطان براسباوند ● الملك لير ● الطريق ● عزيزى مارات المسكين زفاف زبيدة
٨٠ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١ ● مياه بايل ● رقصة العريف

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨١ - رومان رولان	رويسبير	
٨٢ - سينكا	● اوديب	
٨٣ ^١ - يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل	
	● ظمأ	
	● عبودية	
	● ضباب	
	● مبحرون شرقاً الى كارديف	
	● فى المنطقة	
	● بدر على البحر الكاريبى	

السعودية	١٥٠ نلسا	ليبيا	١٥ فرشا	مقط	١٢٠ ١٤٠
العراق	٢ ريال	المغرب	٤ رشم	اليمن الجنوبية	١٤٠ نلسا
الاردن	١٥٠ نلسا	تونس	٢٠٠ ملجم	اليمن الشمالية	٢ ريال
سوريا	١٥٠ سا	الجزائر	٤ ريال	الحسرت	١٥٠ نلسا
لبنان	١.٥ ليرة	الكاميرة	١٥٠ ملجا	الخليج العربي	٢ ريال
	١.٥ ليرة	السودان	١٥٠ ملجا		

في العدد القادم

● فرسان المائدة المستديرة

● الآباء الأشقياء

تأليف : جان كوكتو

يضم العدد القادم (من هذه السلسلة) مسرحيتين من انجح مسرحيات « جان كوكتو » على المستويين الأدبي والجماهيري معا ، « فرسان المائدة المستديرة » و « الآباء الأشقياء » . يستقى كوكتو موضوع المسرحية الاولى من الفلكلور الفرنسي في العصر الوسيط ، أما الثانية فيستمد موضوعها من الحياة المعاصرة . وعلى الرغم من اختلاف العصر في كلتا المسرحيتين إلا أنهما يرددان نغمة واحدة من النغمات الأثيرة عند كوكتو ، تلك النغمة التي شغلته طيلة حياته ، والتي نجدها بصورة أو بأخرى في مؤلفاته المختلفة ، ونعني بها الصراع بين الحق والباطل ، بين الصدق والكذب ، بين الحقيقة والوهم .

في مسرحية « فرسان المائدة المستديرة » تختفي الكأس المقدسة التي ترمز الى الحقيقة في « كاميلوت » حيث يوجد قصر الملك « آرتوس » . وهذا القصر تسوده الخيانة والأكاذيب ويفشاه الخدر والموت ، فاذا أتى الفارس الطهور « جالاهاد » ، انجاب الزيف ، وزهق الباطل ، ولم يعد ثمة مفر من مواجهة الحقيقة ، وماتجره في أذيالها من نتائج .

وفي مسرحية « الآباء الأشقياء » نرى أسرة مغلقة على نفسها ولكن سرعان ما يحتدم الصراع بين أفرادها ، وحينئذ تتساقط الأكاذيب بعضها أثر بعض ، وتظهر الحقيقة عارية قاسية ، فتكون المأساة ، وتنتحر الأم التي ظنت أن حب ابنها لها يمكن أن يظل الى الأبد حبه الوحيد .

في هذا العدد

يوجين أونيل - ١

من الاعمال المختارة

بعض المسرحيات القصار المنشورة في هذا العدد اوصلت أونيل الى عتبة الشهرة ككاتب مسرحي له وزنه ، وعلى الاخص مسرحيته «مبحرون شرقا الى كارديف» التي نشرت في عام ١٩١٦ ، ومنذ ذلك التاريخ حتى وفاته في الخمسينات الاولى وشهرته تضطرد بازدياد حتى اضحى بحق عملاق المسرح الأمريكى الذى لا يدانيه احد ممن سبقوه او لحقوه .

فقبل أونيل لم يعرف المسرح الأمريكى فى أعماله العمق او الأصالة بل كان معظم كتابه ينسجون على منوال الغير من الأوروبيين والانجليز ولم يكن لمسرحهم أية شخصية مميزة أو سمات واضحة .

تمرد أونيل على تقاليد الدراما الرومانتيكية المسرفة فى وصف المشاعر ، تلك الدراما التى سادت المسرح الأمريكى فى أوائل القرن العشرين فأدخل الى المسرح وسائل درامية جديدة بالاضافة الى الواقعية التى اتخذها وسيلة فى طرق موضوعاته التى يعالجها فى مسرحياته .

ولقد حاز أونيل بجدارة على جائزة نوبل للآداب وكان الثانى فى تاريخ أمريكا كلها الذى ينال هذه الجائزة الا أن معارل كبيرة احتدمت حول مسرحه وكان من أهم أسباب احتدامها يجمال أو يهادن القيم المادية التى اتخذ منها قومه آلهة يعبدون ويصدرونها الى العالم وباء ووبالا لشعوبه .

ولا عجب فقد كان أونيل فنانا أصيلا عشق الفن وت بكل صوره وقدمه فى مسرحياته . .